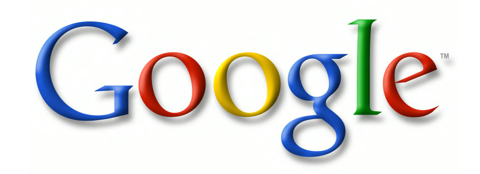
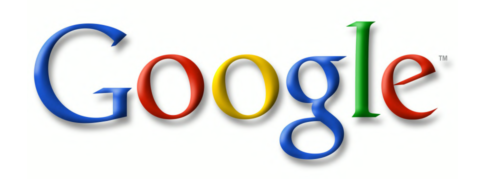
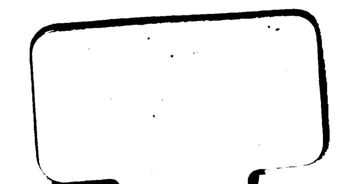



Google


TAYLOR INSTITUTION
DOMI NUS ILLU MINA TIO MEA



HISTOIRE

DES POËMES ÉPIQUES FRANÇAIS

DU XVIIe SIÈCLE

HISTOIRE

DES

POËMES ÉPIQUES FRANÇAIS

DU XVII[e] SIÈCLE

THÈSE

POUR LE DOCTORAT ÈS-LETTRES

PRÉSENTÉE

A LA FACULTÉ DE PARIS

par

Julien **DUCHESNE**

PROFESSEUR AU LYCÉE DE NANCY

Chevalier de la Légion d'honneur, Officier de l'Instruction publique
Membre de l'Académie de Stanislas



PARIS

ERNEST THORIN, ÉDITEUR

7, Rue de Médicis, 7

1870

NANCY, IMPRIMERIE DE N. COLLIN



A MON FRÈRE

GAGE D'AFFECTION PROFONDE

et de

FILIALE RECONNAISSANCE

JULIEN

A M. Charles BENOIT

DOYEN DE LA FACULTÉ DES LETTRES DE NANCY

HOMMAGE DE GRATITUDE

et de

RESPECTUEUSE SYMPATHIE

J. D.

INTRODUCTION

L'ÉPOPÉE ET LE POËME ÉPIQUE

C'est d'hier seulement que les conditions et l'essence de l'Epopée sont bien comprises parmi nous : les progrès de la science historique, unis à ceux de la critique littéraire, ont jeté sur ce problème des lumières que le XVIIe siècle, si privilégié d'ailleurs, ne pouvait même entrevoir. Nous ne confondons plus l'Epopée primitive avec les diverses espèces de poëmes qui, s'appuyant sur l'imitation et sur l'étude des règles, essaient de la reproduire.

La grande Epopée, antérieure à toutes les poétiques, nous apparaît moins comme un genre particulier de littérature que comme une littérature tout entière à son origine, ou, du moins, à la fin d'une de ses premières phases : c'est une production nationale, spontanément conçue à la suite d'événements extraordinaires, élaborée longtemps par le travail d'un peuple, et fixée sous sa forme définitive par le génie d'un seul homme. L'art en dispose l'ensemble et en proportionne les parties, mais cet art est tout instinctif ; souvent il se néglige, s'oublie ; il semble s'ignorer, et ses plus habiles calculs ressemblent à d'heureux hasards. D'ailleurs, il ne façonne que l'extérieur de la composition ; il n'est pour rien dans ce qui en fait l'âme :

cet élément souverain et distinctif, c'est une foi profonde et naïve dans la réalité historique des faits, des principaux personnages, et dans l'intervention surnaturelle qui produit ce que l'on appelle plus tard *le Merveilleux :* le poète ne l'invente pas, il le trouve mêlé inséparablement à l'action, et consacré par l'enthousiasme national que lui-même partage : ce n'est pas un ornement ajouté à l'histoire, *c'est la partie la plus intime de l'histoire.*

Cette Epopée est donc bien ce qu'indique son nom, l'histoire transfigurée, idéalisée naïvement par la pieuse exaltation d'un peuple ; c'est *l'histoire chantée.* Ainsi la Grèce célèbre, par la bouche d'Homère, les deux héros de sa première lutte contre l'Asie ; ainsi l'Allemagne redit, par la voix de son dernier Minnesinger, les exploits et les malheurs des Nibellungen ; ainsi la France à la fois monarchique et féodale glorifie, avec son plus noble Trouvère, les braves tombés à Roncevaux. L'histoire n'a pas encore d'existence à part ; l'Epopée la renferme dans son vaste sein avec tous les autres genres, drame, roman, poésie lyrique, sciences même, branches diverses, qui se détacheront plus tard de l'arbre natal pour se développer plus largement. L'Epopée n'est donc pas un *genre* littéraire, mais une *époque* d'une littérature.

Chaque grande Epopée porte une empreinte unique et ne rappelle qu'elle-même : nulle disparate, nul raccord ; caractère de l'action, mœurs, sentiments, paysages, style, tout respire un même esprit ; tout atteste bien que c'est la foi historique d'une seule société qui s'expose naïvement aux yeux. En même temps, on reconnaît que les principales beautés de l'ouvrage sont dues bien moins aux libres combinaisons de l'art individuel qu'à la reproduction ingénue de la réalité historique, comme la voyait le siècle : les scènes les plus terribles ou les plus touchantes sortent des traditions populaires : dès longtemps Achille, Roland, Hector, Ulysse grandissaient dans la mémoire des hommes quand la poésie les consacra pour jamais : déjà se pressaient autour d'eux toutes ces figures se-

conlaires, dont les traits, moins fixés peut-être, brillaient par leur diversité; richesse particulière aux époques signalées par de grands événements, richesse que le poète le plus fécond ne saurait surpasser, car Dieu et la nature sont de plus puissants inventeurs que les hommes.

Si l'Epopée est à ce point spontanée, historique, originale, elle n'est possible qu'à de rares intervalles, et réclame certaines conditions de temps, de mœurs, d'imagination. Cependant, en dehors des *temps épiques*, des poètes et même de grands poètes s'étudient fréquemment à la reproduire : ces tentatives appartiennent à des époques de civilisation plus avancée et d'art ingénieux. Les genres que l'Epopée contenait en germe sont devenus florissants : on se flatte d'égaler, d'effacer les essais primitifs et de recomposer le magique faisceau dénoué par le temps.

On classe, on enregistre les procédés des vieux conteurs ; on en fait des règles qu'on veut croire toujours applicables : puis l'on choisit un sujet, on le traite en s'attachant de plus ou moins près aux traces des devanciers.

Ainsi se constitue, au milieu des genres déjà développés, un genre nouveau, le poëme épique : ce n'est plus une littérature tout entière ; ce n'en est qu'un rameau, et souvent le moins vivace.

Le Poëme dit Epique diffère donc radicalement de l'Epopée : ce n'est plus un monument élevé par la foi d'une nation : c'est un travail d'artiste. Considéré comme Epopée, il est condamné à rester inférieur à l'Epopée primitive, car il n'en peut reproduire ni la foi, ni la simple grandeur ; il offre pourtant un sujet d'étude non moins intéressant et plus fécond peut-être :

D'où vient que certaines Epopées savantes, sans avoir l'importance historique de leurs illustres aînées, figurent pourtant à côté d'elles plutôt qu'au-dessous, parfois même leur sont proclamées supérieures, tandis que la plupart des autres dorment ensevelies dans l'oubli et sous le ridicule ? Comment celles de Virgile, de Dante, de Tasse, de Milton, ont-elles forcé

la destinée, et conquis le glorieux titre d'Epopées secondaires, qui semble les assimiler à leurs modèles avec une simple différence d'époque ?

En France, hélas ! la triste famille des Poëmes Epiques est moins heureuse : leur multitude, singulièrement considérable, reste ignorée ; les railleries les poursuivent jusque dans l'ombre, et la mention seule de leur existence provoque le sourire. Les infortunes de ceux du XVII[e] siècle sont notamment célèbres, et l'on n'est guère disposé à admettre qu'ils contiennent rien qui mérite d'être disputé à une poussière deux fois séculaire.

Ces destinées diverses veulent être expliquées. Comment certains poètes, *en dehors des temps épiques*, ont-ils dérobé à l'Epopée homérique le secret de sa vie immortelle ? Quelles sont, pour le Poëme Epique, les principales conditions de succès ? Nous devons répondre à ces questions avant de juger les essais du XVII[e] siècle.

II.

CONDITIONS DE SUCCÈS POUR LE POËME ÉPIQUE.

Ces conditions, un mot les résume : s'attacher non à copier l'extérieur de l'Epopée primitive, mais à en ressaisir l'âme ; en perfectionner la forme, en polir l'expression.

Notre passion contemporaine pour la fraîche et sauvage poésie des sociétés naissantes ne doit pas nous en cacher les faiblesses nécessaires : ces testaments, d'une suprême importance historique, n'ont pas toujours une égale valeur littéraire : le goût plus élevé, plus délicat des siècles postérieurs y signale sans peine mille défauts de composition, de style, de versification. Homère a ses lenteurs, ses redites, ses *sommeils ;* notre Turold y joint sa monotonie, sa raideur, son indigence.

L'idée de consacrer au perfectionnement de l'Epopée les res-

sources d'une langue assouplie et d'un art complet n'a donc rien que de naturel et d'honorable : mais la difficulté reste immense : l'artiste n'a plus aucun des avantages de l'Aède : son œuvre n'a pas été mûrie ni ses héros agrandis par plusieurs générations ; il n'est pas porté par le souffle de plusieurs milliers d'hommes : son auditoire ne se compose plus de collaborateurs l'échauffant par un assentiment unanime : souvent son époque, loin de le servir, l'embarrasse par ses lumières mêmes ; elle l'écoute, non plus avec cet empressement passionné qui ne voit pas les fautes ou qui les excuse, mais avec cet esprit de critique défiante, qui, même lorsqu'il n'a rien de malveillant, est choqué des moindres faiblesses. Le Trouvère chantait pour des associés ; l'artiste écrit devant des juges.

Dans cette situation, l'Epopée savante, pour lutter sans trop de désavantage contre l'Epopée primitive, doit d'abord tâcher de lui dérober ses armes : par le choix du sujet, l'écrivain se replacera autant que possible dans les conditions où se trouvaient ses devanciers. Il célébrera un événement cher à l'imagination et au cœur de ses contemporains, en rapport avec leurs croyances, leurs besoins, leurs vœux : Quand Rome, l'Italie, le monde, épuisés ou aigris par des conflits sanglants, saluent l'avénement du vainqueur d'Actium, et s'élancent ardemment vers le repos et l'union sous un seul maître, sous un seul *père*, Virgile trouve son inspiration dans la commune allégresse ; sur le patriotisme agrandi, comme sur une base sacrée, il fait reposer son poëme national, et plus que national. (*Carmina plus quàm civilia.*) Fils de paysans, élevé parmi les cultivateurs, les bûcherons, les pâtres, il consulte avant tout le cœur du pauvre peuple ; il dédaigne les sujets mythologiques alors de mode ; mais, jaloux de consacrer l'autorité d'Auguste, il chante le divin ancêtre des Césars, et groupe toutes les saintes légendes de la patrie autour de ce trône, gage des temps nouveaux. — Devant le XVIe siècle, fier de ses lointaines découvertes et brillant des dernières splendeurs de la Chevalerie, Tasse déroule les profondeurs de l'Orient et les scènes des Croisades

Au lendemain d'une révolution et de controverses acharnées, Milton présente à l'Angleterre pleine des doctrines et des images de la Bible, l'orageux tableau du monde infernal et les peintures à la fois austères et suaves du Ciel et de l'Eden. Ainsi une secrète affinité entre le *sujet* et le *temps actuel* seconde le génie du poète : il s'est attaché à une *époque sœur ou mère* de la sienne ; désormais l'esprit de son temps le soutient ; son ouvrage ne sera pas un froid pastiche ; l'âme d'une société y circule ; il est lui-même ; il vivra.

Le Poëme Epique doit encore se rapprocher de l'Epopée par sa valeur historique : L'histoire n'en doit pas être le prétexte, mais l'aliment et le fond même : c'est dans ses entrailles que l'écrivain doit puiser le merveilleux. Le succès dépend donc beaucoup du point de développement où se trouve l'histoire, et de l'esprit qui la gouverne Si, comme de nos jours, l'histoire, portée à sa perfection, ressuscite les siècles avec leur physionomie distincte, leurs croyances, leur langage, leurs costumes, enfin leur vie complète ; si, couronnant ses tableaux par l'expression des grandes lois morales qui régissent les faits, elle y montre la main de Dieu, le Poëme Epique n'a plus nulle raison d'être. Que dis-je ? il est tout fait, ou plutôt c'est l'Epopée qui est refaite avec tout ce qu'elle eut jamais de plus animé, de plus pittoresque, ajoutons de plus *divin*. Auprès de cette forte et splendide création, quel artiste rêverait encore ce fantôme d'histoire et d'Epopée qui s'appelait le Poëme Epique ?

Si, au contraire, comme au XVIIe siècle, l'histoire, sans critique, ne reproduit du passé qu'une image fausse et amoindrie, elle égare la poésie qu'elle jette dans la pire espèce de roman.

Entre ces deux extrêmes, se placent des phases de demi-développement où l'histoire peut se prêter utilement aux inventions de l'art ; c'est quand sa partie légendaire et pittoresque reste encore florissante, et que la critique n'y a pas encore démêlé la part de l'illusion et celle de la vérité : telle fut la situation pour Virgile et pour Tasse ; ils ont pu porter tout ensemble dans leur œuvre la foi non encore éteinte, et

l'art, non encore enchaîné. Mais cette transaction ne peut guère conduire à une œuvre homogène : partagé entre le génie du passé et celui de l'âge présent, l'artiste, dans ses efforts pour les concilier, se voit réduit à mille compromis dont l'industrie, si discrète qu'elle soit, amène d'inévitables disparates et souvent des invraisemblances : le caractère général du style ne répond pas fidèlement à celui de l'action ; le langage des divers personnages, les détails descriptifs, les réflexions mêlées au récit, tout enfin présente des traits où se révèle l'influence de deux civilisations différentes, parfois même opposées. Nous ne sommes plus dans un milieu qui ait une vie bien distincte, et qui reste constamment le même ; nous errons avec l'auteur sur une frontière indécise ; nous nous sentons jetés dans un monde mixte dont l'apparente unité n'est qu'un prestige. De l'Epopée nous sommes tombés au Roman.

Le Roman ! c'est là, en effet, que vient aboutir, avec plus ou moins de franchise et d'èclat, tout essai d'Epopée *en dehors des temps épiques :* Virgile lui-même, prince de l'Epopée secondaire, n'échappe pas à cette loi fatale.

Sans doute, sa foi dans la mission civilisatrice de Rome lui prête un souffle vraiment épique ; sans doute, l'Enéide couronne dignement les longs efforts du patriotisme romain pour consacrer la souveraineté de la ville éternelle : jusqu'à Auguste, historiens, orateurs, philosophes, avaient tous travaillé en ce sens ; les vieilles croyances, soutenues par l'orgueil national, avaient résisté aux doctrines sceptiques et athées ; Lucrèce, au début de son énergique argumentation contre les Dieux, adressait une sublime prière à Vénus, mère de la race d'Enée : Tite-Live, disciple d'Evhémère, affirmait fièrement l'intervention céleste dans les origines de Rome, et, tout en raillant Hercule, Dieu d'importation grecque, il lui laissait sa place dans la légende imposée au monde vaincu : Virgile a consommé dignement l'œuvre sainte. Chez lui, en outre, l'archéologue a secondé le citoyen ; sa peinture du vieux Latium et de l'antique Ausonie avec leurs mœurs champêtres et guerrières, leurs armées de bûcherons et

de laboureurs, leurs paysages austères ou éclatants, fait de lui l'Homère italien. Et pourtant l'Enéïde, considérée comme Epopée, reste bien loin des poèmes homériques. Le funèbre récit de l'agonie de Troie, où sont prodiguées les horreurs des âges héroïques : le drame de Didon, où l'aristocratique splendeur de la mise en scène, la délicatesse des analyses morales, révèlent, au contraire, l'influence d'une cour imposante et polie; les jeux trop élégants des Troyens en Sicile; les sentiments presque chrétiens et la mélancolie philosophique du héros, dont la présence ne relie qu'insuffisamment ces tableaux d'âges divers, tout cela ne peut constituer un tout harmonieux. Virgile, critique profond, artiste consciencieux, se l'avouait avec désespoir; car, plus que personne, il avait une vue claire des conditions de l'Epopée : « Il n'a pas cru, dit excellemment M. Boissier, que » ce fût un genre comme un autre, auquel toutes les époques » fussent également favorables. La poétique de son ami Horace » lui fournissait un petit recueil de recettes épiques qu'autour » de lui on croyait suffisantes; il ne s'en est pas contenté... Sa » façon d'imiter Homère est celle d'un homme qui sent les diffi- » cultés de l'entreprise et désespère d'y réussir par ses seules » forces... Chaque fois qu'il se heurte à des obstacles, il s'atta- » che plus étroitement à son divin modèle... Et pourtant il ne » se flattait pas d'avoir réussi. S'il ordonnait, en mourant, de » détruire son poème, ce n'est pas qu'il songeât uniquement à » quelques vers inachevés; mais, tandis que des amis impru- » dents saluaient en lui le rival d'Homère, il comprenait que » tout son travail ne comblerait pas la distance : « C'est une » si grande affaire, écrivait-il tristement à Auguste, qu'il me » semble que j'avais perdu le sens quand je l'ai commencée ! (1) »

Nul n'a lutté plus énergiquement sur cette pente qui fait glisser le poëte vers le genre romanesque, et, malgré sa religieuse sobriété d'invention, malgré l'ardeur avec laquelle il se rattachait

(1) Théories nouvelles du poëme Epique. — *Revue des Deux-Mondes*, 15 février 1867.

aux souvenirs et aux émotions populaires, l'auteur immortel des Géorgiques craignait d'être déchu cette fois, et de n'avoir écrit qu'un *poëme de cabinet.*

Mêmes angoisses chez Tasse, qui, du reste, s'effraie à plus juste titre : la Jérusalem délivrée n'est qu'un roman de chevalerie ; l'œuvre devait être grave et sublime, elle n'est qu'ingénieuse et charmante ; le mâle enthousiasme de notre Turold l'a vaincue d'avance. Le poëte de la cour de Ferrare a su mettre en lumière les côtes les plus brillants ou les plus purs des mœurs chevaleresques, la valeur impérieuse et clémente des héros chrétiens, leur courtoisie, leur esprit d'aventures : mais leur naïve rudesse, leur ferveur barbare, où sont-elles ? où sont les aspects imposants et désolés d'une terre « travaillée par les miracles ? » (1) Tasse s'est repenti trop tard : quand, troublé par sa conscience, le chrétien s'efforça de réparer sa faute dans la *Jérusalem conquise*, il cessa d'être l'éblouissant conteur, sans pouvoir devenir le barde austère que le sujet réclame ; quelques morceaux trop ignorés, la procession autour de Jérusalem (2) ; la mort et les funérailles du jeune Suénon (3) ; les rêveries de Soliman vaincu et errant près du tombeau d'Absalon (4) ; les reproches de Pierre l'Ermite aux chevaliers (5), attestent seulement quelle source de poésie vraie Tasse avait dédaignée en préférant à Guillaume de Tyr, au moine Robert, à Raymond d'Agiles, à Albert d'Aix, les frivoles romanciers qui jouaient avec des traditions sacrées.

Ainsi l'étude, la science, l'art le plus parfait ne peuvent rendre le poëte tout-à-fait contemporain du siècle qu'il prétend peindre : il lui est aussi impossible de s'abstraire du sien que de vivre avec un autre cœur que celui qui bat dans sa poitrine.

Que fera-t-il donc ? Bien loin de résister à l'esprit de son

(1) Châteaubriand, Itinéraire.
(2) Jérus. conq., XIV. (correspond. au liv. XI. de la Jérus. dél.)
(3) Même livre.
(4) Jér. conq. IX ; corresp. au VIII[e].
(5) Jér. conq. XI ; corresp. au X[e].

temps, c'est en se livrant à cet esprit et à son propre génie que l'*artiste épique* (si l'on me passe l'expression), peut compenser un désavantage fatal, et par des mérites nouveaux, relever son œuvre jusqu'à la hauteur de l'Epopée primitive. Si, vraiment digne du nom de poëte, il ne se borne pas à calquer les formes extérieures des inimitables productions dont la sienne s'inspire; s'il sait remplir par des créations originales et intéressantes les vastes cadres de l'Epopée, il vivra, au même titre que ses devanciers, mais par d'autres moyens.

D'abord, puisque la vérité *locale* lui échappe en partie, qu'il en poursuive une autre, la vérité *générale :* il n'essaiera pas de se faire simple archéologue; il ne tentera pas de reproduire les hommes de tel siècle, de telle société; ses créations auront un caractère plus universel; il ne sera plus *Epique* puisque c'est impossible, mais il sera plus encore; il sera ***humain.*** Moins majestueux, moins accentués peut-être que les géants de l'Epopée primitive, ses personnages seront plus intelligibles à tous les siècles, plus touchants, plus sympathiques. Ce qui fait vivre l'Eneïde et la Jérusalem, ce sont surtout les beaux types créés par le génie dramatique des deux grands artistes : Didon, Nisus et Euryale, le père de Pallas et celui de Lausus, Clorinde, Herminie même, dureront autant que nos sentiments et nos passions. Souvent faux comme *personnages historiques*, ils sont vrais comme *types.*

Second élément de succès, l'imitation des mœurs contemporaines. L'Aède, le Trouvère prêtaient volontiers le langage de leur siècle aux héros du passé, mais de bonne foi, à leur insu, et en se prenant pour d'exacts historiens. Leur émule fait de même, bien qu'il n'ait plus la même illusion : il se dit tout occupé de ressusciter la société qu'il chante, mais, bien plus jaloux de charmer celle qui l'écoute, il lui présente son propre portrait; il lui rend, comme La Bruyère, *ce qu'elle lui a prêté :* seulement il ménage avec prudence ces altérations de l'histoire. Cet *art des anachronismes* est le triomphe de Virgile; chez lui, ils ne produisent jamais de révoltante disparate, et on les lui

passe en faveur des beautés qu'il en tire : sa Carthage naissante, avec ses théâtres, ses temples entourés d'arbres et de verdure, son Musée où revivent les événements les plus lointains ; cette cour élégante avec son appareil et son étiquette ; cette *splendide salle des banquets*, où les toasts se mêlent à des chants scientifiques ; ce peuple immense aux discours médisants ; ces superstitions amoureuses ; tout nous ravit bien loin de la colonie marchande fondée par Didon ; mais c'est pour nous replacer en pleine vie Romaine. Enée lui-même et le jeune prince, son fils, ont la beauté et la grâce aristocratiques, le doux éclat, l'élégante fierté des races patriciennes : les respectueux compagnons du héros n'ont rien gardé de la brusque familiarité héroïque ; tout se passe comme dans la grande ville, autour de César : Mais nul détail indiscret ne pousse l'invraisemblance à l'excès.

: Moins modéré, Tasse habille tous ses personnages, musulmans ou chrétiens, à la moderne ; sous le casque ou le turban, c'est la même humeur chevaleresque. Les femmes cloîtrées et invisibles de l'Orient deviennent de nobles amazones, des bergères, des nymphes qui soupirent, chevauchent, devisent d'amour et de guerre, comme les héroïnes d'Arioste : le camp des Croisés est envahi par les grandes dames des cours italiennes du XVI[e] siècle. Nulle part la Jérusalem ne nous rend les horizons sévères de l'Orient, mais partout c'est l'Italie qui sourit à nos yeux : en vain le conteur nomme le Jourdain ; cette onde transparente, ces gazouillements qui éveillent Herminie, ces chuchottements de la brise avec les flots et les fleurs ; ces musettes, ces chœurs d'enfants, cet indolent vieillard qui vit heureux parmi les bosquets de hêtres et de lauriers ; tout cela, ce n'est pas l'aride Judée ; non, c'est bien l'Italie, et nous pardonnons au magicien qui nous transporte dans sa patrie fortunée. Ailleurs, ce jardin merveilleux avec ses collines, ses vallons, ses grottes ; ce parc où figurent les plantes de tous les climats, sont-ils autre chose que la copie des somptueux domaines où les grands seigneurs de Gênes et de Rome réunissent, aujourd'hui encore, avec plus d'ostentation que de goût, tous les aspects de l'univers ? Ainsi

considérés, les tableaux du poëte redeviennent en quelque façon historiques.

Il est encore plein de son temps, quand il fait circuler dans l'œuvre entière le souffle d'une morale et d'une religion supérieures : cet avantage éclate surtout dans l'Eneïde, où tant de scènes analogues à celle de l'Iliade et de l'Odyssée sont refaites selon l'esprit *nouveau*. L'Enfer de Virgile n'est plus cette lugubre contrée Cimmérienne où des ombres, à jamais captives, flottaient, veuves du corps, dans un grossier ennui ; chez Homère, nulle mention d'une justice éternelle punissant les fautes de la vie : Minos continuait simplement sa profession, jugeant les procès des morts comme autrefois ceux des vivants ; le Tartare d'Homère n'était qu'une prison d'Etat réservée aux morts dangereux, qui pourraient troubler le pâle royaume. Les âmes, chez Virgile, occupent diverses résidences, selon leurs mérites : une enceinte redoutable cache les supplices infligés, au nom des Dieux, à celles qui ont blessé la religion, la patrie, la famille : l'Elysée, véritable paradis plein de lumière et de liberté, donne aux âmes des justes un bonheur presque céleste ; d'autres, par de longues épreuves, se purifient des souillures contractées durant leur humiliante union avec le corps : partout on sent l'impatience des chaînes de la matière et un amour déjà chrétien de la mort.

La vengeance, présentée dans l'Iliade comme un plaisir souvent funeste, mais délicieux, et parfois comme un devoir, a besoin d'être excusée dans l'Eneïde par l'idée de la justice ou l'ivresse des batailles. Le pardon devient la conséquence naturelle de la victoire. Homère vantait la générosité d'Achille renonçant, pour une immense rançon, à déchirer le cadavre d'Hector ; Virgile flétrit une telle clémence du nom de marché (1).

Homère, admirant la force physique pour elle-même, la glorifiait comme belle et divine ; il applaudissait à son triomphe

(1) « *Exanimum que auro corpus vendebat Achilles.* » (En. 1,384.)

brutal, et terrassait, sans regret, le malheureux Euryalos sous le poing de l'insolent Epéos. Virgile humilie l'orgueilleux Darès et donne la victoire à un vieillard modeste (1).

Mensonges, ruses et vols, si l'adresse les fait réussir, sont chez le poëte grec des titres d'honneur, et Minerve les encourage : mais partout Virgile condamne le succès déloyal, relève les vaincus, et proteste contre les décrets iniques des Dieux.

Dans l'Eneïde, les affections de la famille ont une profondeur, une tendresse délicate et réservée, qui ne se rencontrent que par exception dans quelques scènes homériques, plus célèbres par leur rareté : rien, sans doute, ne surpasse les types éternels d'Andromaque et d'Hector ; mais, autour d'eux, que de traits accusent la légèreté et l'imperfection des sentiments ! Le pieux Télémaque humilie sa mère, et plaisante sur sa pudeur (2). Le même poëte qui raconte la fidélité de Pénélope, nous montre sans répugnance Hélène revenue de Troie avec son indulgent époux, et versant aux convives, dans le palais de Sparte, ce vin suave qui inspire le rire, eût-on perdu dans la journée un père, une mère et un enfant chéri (3). Virgile maudit, par la bouche de son héros, l'amante infâme de Pâris ; partout se multiplient les traits de dévouement paternel et filial ; Euryale, prêt à risquer sa vie pour la patrie et l'amitié, lègue au fils d'Enée sa vieille mère qu'il n'ôse revoir avant de partir. Le proscrit Métabus, banni par ses sujets, emporte au fond des forêts un seul trésor, sa petite fille ; traqué parmi les torrents, les précipices, les orages, le farouche exilé sent en son cœur une joie amère ; il tient son enfant dans ses bras ! Le jeune Lausus meurt pour son père, l'impie Mézence : alors cet indomptable caractère fléchit sous la douleur paternelle, qui régénère l'âme du tyran. C'est par de telles créations que Virgile mérite d'être appelé « le premier des poëtes modernes (4). »

(1) Iliade, XXIII. Eneïde, V.
(2) Odyss. (1,216,347.)
(3) Od. IV, 219.
(4) G. Boissier, morceau cité.

Voilà comme l'esprit des civilisations contemporaines rajeunit sans fin et élève le Poëme Epique. Mais, pour interpréter la vie nouvelle, il faut que le poète s'en soit longuement pénétré : alors l'expression d'un sentiment général, que son âme a recueilli, peut suffire à l'immortalité d'une œuvre imparfaite, et lui donner un caractère national. Quel tableau plus infidèle et souvent plus insipide que la Henriade ? Mais c'est le premier acte de la mission philosophique de Voltaire : il y a proclamé en beaux vers les principes féconds de tolérance et d'humanité, honneur du XVIII[e] siècle ; l'ouvrage vit par ce cachet d'une époque et d'un génie. Les poëmes historiques de Lucain, de Camoëns, sans unité, souvent sans goût, vivent aussi par l'enthousiasme pour la liberté et pour la gloire de la patrie : La Pharsale est le dernier cri poétique de Rome esclave ; les Lusiades sont l'hymne du Portugal triomphant.

Enfin les passions et les sentiments tout personnels à l'artiste deviennent un élément d'intérêt et de vie : c'est même, de tous, le plus touchant et le plus durable, parce qu'il n'en est point de plus sincère. Dans l'Epopée primitive, le caractère du poète ne faisait qu'un avec celui de son œuvre ; la riante sérénité d'Homère et sa mobilité enfantine, son amour mêlé d'admiration pour les batailles et les gras festins, la nature et les voluptés, sont des traits communs à toute la société qui se chante par lui. Mais l'auteur du Poëme Epique, tout en s'inspirant de celle où il vit, s'en distingue ; il domine à la fois et celle qu'il célèbre, et celle où il est placé : il les juge, il en reçoit diverses impressions qu'il traduit par la bouche de quelques-uns de ses héros. Tasse confie à son vieux berger, à Olinde, à Herminie, l'expression des amertumes de son âme tendre et ambitieuse, blessée par les souffrances d'une brillante domesticité et par la dédaigneuse légèreté des cours. Enée, c'est Virgile avec ses belles larmes sur les misères des pauvres mortels, ses doutes religieux, son courage moral qui veut se contenter du témoignage d'une conscience pure, ses protestations contenues contre des dogmes inhumains ou impies, enfin ses aspirations vers un Dieu plus digne de lui.

Souvent même le poète se montre complétement à découvert ; au milieu du récit, il entonne son chant de patriotisme, comme Camoëns ; de piété humble et passionnée, comme Klopstock ; de douleur, comme Milton (1).

Ainsi l'invention dramatique en vue de la vérité générale, l'observation des mœurs et l'assimilation des idées contemporaines, l'expression plus ou moins directe des sentiments propres à l'écrivain, telles sont les vraies Muses de cette Epopée appelée jusqu'ici *savante ou secondaire,* et que je désignerais plus volontiers par un nom qui en caractérise plus intimement l'essence et la vie, celui d'*Epopée personnelle.* Il n'y suffit pas de connaître bien exactement les procédés de l'Epopée primitive, ni même de les manier avec dextérité : il faut unir à l'art une originalité nouvelle.

Si du *fond* nous passons à la *forme,* au *style,* nous reconnaissons aussitôt que c'est par là surtout que l'Epopée personnelle peut lutter avec avantage contre l'Epopée primitive. *Le style, c'est l'homme,* c'est-à-dire l'âme même de l'écrivain ; plus cette âme est indépendante, profonde, attentive à elle-même, plus le style devient original et vivant ; or, ce caractère de *réflexion* est précisément ce qui distingue l'Epopée personnelle ; la perfection du style est son attribut principal. Le style de l'Epopée primitive était, comme les sentiments et les idées, tout *à fleur d'âme.* Maintenant le travail, souvent douloureux, de la pensée sur elle-même a poli l'expression ; il lui a donné une trempe plus fine, plus incisive, plus pénétrante : comme sa rude énergie ou sa grâce familière dénonçaient autrefois l'humeur des vieux âges, ainsi sa perfection continue, sa flexibilité élégante vont répondre au goût plus délicat d'une société plus élevée. Cet écho fidèle du monde intérieur va devenir le plus grand charme de l'Epopée ; c'est là surtout ce que chacun y cherchera ; le fond du drame, sa partie *objective,* (comme disent nos

(1) Voir notamment, dans la *Messiade,* les débuts des chants VIII, X XI, XV, XVI. — *Paradis perdu,* ch. III.

voisins), ne sera plus que l'accessoire et le cadre ; le vrai sujet maintenant, c'est l'âme du poète reflétée par son style ; cet élément *subjectif* désormais domine et décide : la *forme* est devenue le *fond,* parce que la *forme* est, en réalité, le fond de toute œuvre d'art. Ce mérite pourra soutenir des productions absolument inférieures, même comme simples essais d'Epopées savantes : pourquoi sommes-nous émus en face de « l'Iliade sauvage » des Natchez plus peut-être que devant les Martyrs du même auteur ? c'est que partout, comme il l'a dit lui-même, « on entend une voix qui chante (1) ; » et pourtant ce bizarre ouvrage n'est qu'une « ébauche, trop semblable, dans sa confu- » sion gigantesque, au désordre de ces forêts vierges où elle a » été enfantée (2). » Mais quel n'est donc pas l'effet de cette « voix qui chante, » quand d'ailleurs la composition du poëme a été plus puissante et plus heureuse ! L'Enéide peut n'être qu'une adroite juxtaposition de deux littératures, de deux sociétés ; elle trouve sa véritable unité dans l'élégance émue de l'expression. La Jérusalem peut n'être qu'un beau rêve ; le prestige du style vous livre sans résistance à ces enchantements plus invincibles que ceux d'Armide : on se laisse éblouir de sa splendeur, bercer de ses mélodies, comme au balancement d'une gondole pendant une nuit transparente, au milieu des façades illuminées des palais. Oui, c'est surtout le style, c'est ce vers étincelant, harmonieux, trempé de soleil d'Italie, qui fait vivre les monuments des deux grands artistes..

Mais, pour qu'un poète, doué même du génie de l'invention, puisse revêtir ses créations et toutes ses pensées de cette *forme* qui brave les révolutions et les siècles, combien de conditions indispensables ! Il lui faut joindre au génie le goût, la conscience et la passion du travail du style : Ce n'est pas tout ; l'artiste a besoin de trouver une langue assouplie et florissante.

(1) *Mémoires d'outre-tombe,* 5e volume.

(2) *Chateaubriand, sa vie et ses œuvres,* par M. Ch. Benoît, couronné par l'Académie française. (Paris, Didier, 1865.)

Alors même, sa tâche est immense : il ne peut plus compter sur les mille facilités que rencontraient l'Aède et le Trouvère ; les mots de remplissage, les formes irrégulières, les licences de grammaire, de rythme, de constructiou, permises à un langage qui flotte encore sans règles rigoureuses, ont fait place à un système de lois souvent tyranniques : la poésie, tant qu'elle était restée l'unique organe de la pensée nationale, avait toutes les libertés ; l'ignorance même et l'indulgence universelles favorisaient son essor. Maintenant les progrès de la langue ont raffiné le goût public ; si les ressources sont plus variées, les chaînes sont bien plus étroites, plus pesantes.

Toutefois la langue en pleine maturité apportait au talent plus de facilités que d'entraves dans ces heureuses contrées du Midi, où elle est musicale comme les bruits de la nature, colorée comme les cieux : un Tasse, un Virgile, peuvent y puiser sans peine mille images, mille concerts. Mais, en France, à mesure que la langue s'est perfectionnée, la versification s'est compliquée d'exigences peu favorables à l'ampleur et à la variété que réclament les scènes d'un long récit dramatique et pittoresque. Nous n'avons pas, comme l'Italie, comme l'Angleterre, comme l'Allemagne, une collection de mots et de tours spécialement affectés à la poésie : le vers emploie chez nous les mêmes termes que la prose, et pourtant notre délicatesse reproche au versificateur la moidre ressemblance. De plus, notre langue, enrichie et fixée surtout par des travaux de psychologie, des œuvres de théâtre, d'éloquence, se prête mieux aux élans dramatiques qu'à la peinture des objets matériels. Or, les récits épiques, évoquant les plus grandes scènes de l'histoire, amènent naturellement beaucoup de descriptions : cette perspective éclatante a de tout temps fasciné chez nous bon nombre de littérateurs ; une foule d'imprudents se sont empressés de saisir, comme ils disaient, « la palette » de l'Epopée. Mais c'est là précisément l'écueil. Les habiles ont pu se sauver en resserrant la partie descriptive au profit de la partie dramatique : l'instinct du génie avait dès l'abord dicté cette réserve à

Turold : chez lui, tout se passe en discours ou en *actes ;* la nature le distrait peu ; le conseil et le coup *à férir* l'occupent tout entier ; ses rares tableaux ne sont que d'énergiques esquisses : « Hautes sont les montagnes, sombres les vallons ! les » roches sont noires et les défilés sinistres (1) » et il y descend vite pour combattre. — L'adroit Voltaire fait de même : la Henriade, fort courte comparativement aux poëmes du même genre, se compose surtout de discours, de portraits moraux, de réflexions philosophiques ; partout le style est soigné avec une prudente conscience ; l'auteur a profité des traditions et des modèles du XVIIe siècle ; c'est ainsi seulement qu'il a pu se tirer sans honte d'une tentative impossible.

En résumé, l'Epopée personnelle ou Poëme Epique est fatalement condamnée à manquer son but ; mais l'art peut donner à cette production construite sur une forme préexistante une vie nouvelle et même supérieure. Il faut pour cela que l'écrivain trouve dans l'état de l'histoire et de la langue des secours, non des obstacles ou des piéges : il faut que, par le choix du sujet et la manière dont il le développe, il se maintienne en harmonie avec l'esprit de son temps : il faut qu'au don de l'invention, à la science, il joigne le goût, l'art du style. Le poète français devra plus que tout autre consulter sagement les aptitudes de sa langue, se défier des descriptions, et faire prévaloir sur l'imagination le sentiment et la pensée.

Ces principes font pressentir l'avenir d'entreprises semblables quand l'histoire n'y prête qu'un appui perfide, quand la langue est encore mal fixée et le goût incertain, lorsqu'enfin ce n'est pas le génie, mais le talent seul et la foi dans le pouvoir des Règles, qui y ont présidé.

Or, tel fut le sort de nos poëmes épiques du XVIIe siècle.

Si ces œuvres aujourd'hui délaissées n'étaient que le fruit de quelques caprices solitaires, si elles étaient demeurées étrangè-

(1) Chanson de Roncevaux, ch. 11, vers 154.

res à l'esprit de la glorieuse époque qui les vit naître, elles seraient peu dignes d'attention : mais les Chapelain, les Lemoyne avaient eu des devanciers; ils ont trouvé des admirateurs, des successeurs nombreux : leur tentative fut le résultat logique de préjugés qui n'ont pas disparu : de plus, leurs œuvres portent sur plusieurs points l'heureux cachet de leur temps. Si la mode et l'erreur ont pu contribuer à leur gloire éphémère, ne l'ont-ils pas largement expiée par une longue ignominie, et n'est-ce pas justice de recueillir enfin, soit dans leurs théories littéraires, soit dans leurs vers, les traits où éclate l'inspiration d'un grand siècle ?



CHAPITRE I.

UNE ERREUR DU XVIIe SIÈCLE. — SON ORIGINE AU XVIe. — LA FRANCIADE. — INFLUENCE DES DERNIÈRES POÉSIES DE RONSARD.

I.

Le caractère de l'Epopée primitive a été complétement méconnu par le XVIIe siècle tout entier : depuis les premiers jours de Malherbe jusqu'aux derniers de Boileau, on étudie les poëmes homériques sans tenir compte des temps qui les ont produits : On ne les considère qu'au point de vue esthétique absolu et abstrait. Cette méthode, conforme à la vocation d'un siècle né pour saisir dans les ouvrages d'esprit l'élément le plus universel, amène ici les illusions les plus bizarres : les partisans des anciens et ceux des modernes exaltent ou dénigrent avec une égale prévention l'Iliade et l'Odyssée; mais personne n'y reconnaît les images vivantes d'une société : loin d'y soupçonner la fidèle peinture du monde grec vers le IXe siècle, avec ses mœurs, sa foi, son langage, ses costumes, ses paysages, on attribue tout à l'invention d'un poëte : on s'évertue à expliquer par des fictions morales, par des symboles, cette reproduction naïve des choses de la vie : il semble que le père de la littérature grecque ait tout tiré de son imagination, et que son seul caprice ait produit, outre ses dieux et ses héros, les radieuses perspectives de la Grèce et de l'Asie, ces montagnes où se joue une lumière dorée, cette mer aux mille voix, enfin toute cette immortelle nature dont les vers du grand Aëde sont pour nous l'écho et le miroir.

Dès lors on fut amené à confondre l'Epopée primitive avec les compositions plus ou moins artificielles et idéales qui,

depuis, prétendaient au même nom : l'Iliade et l'Odyssée furent pêle-mêle enveloppées, non-seulement avec l'Eneïde, mais avec le Roland furieux, la Pharsale, la Thébaïde, la Jérusalem, dans un seul et même genre qu'on appelait *épique* sans comprendre ni l'origine ni la portée de ce terme : *épique* ne signifiait nullement alors historique, traditionnel, mais plutôt *héroïque*, grandiose; du reste, comme il arrive toujours lorsqu'on veut exprimer une idée que l'on possède mal, on évitait de préciser, et l'on se payait de mots sonores et vagues. En somme, un poëme épique apparaissait comme la plus haute expression du talent individuel; c'était, disait-on, la création la plus capable d'immortaliser un homme et son pays.

En même temps, on se flattait de la produire à volonté, moyennant certains procédés empruntés aux poëtes antérieurs : On arriva ainsi à fonder sur la science et sur l'imitation une œuvre qui réclame avant tout l'esprit de vérité et d'indépendance.

Mais d'où venait à notre XVIIe siècle, d'une originalité si profonde, si épris de lui-même, l'impatience de donner à la société française des œuvres sans rapport intime avec sa vie et ses aptitudes naturelles ?

Cette ambition datait de loin. Il importe d'en signaler l'origine et d'en apprécier les premières tentatives. Remontons au mouvement littéraire appelé Renaissance; c'est de là que s'étaient transmises tant d'erreurs sur la nature et la production des œuvres épiques.

S'il fut jamais en France une époque passionnée pour les découvertes littéraires, ce fut le XVIe siècle : mais cet âge studieux manqua le plus souvent de critique; il s'enivra follement des chefs-d'œuvre antiques soudain révélés à l'Europe : on les étudiait alors en enfant; on les lisait avidement pour jouir des brillantes images, des mots expressifs et sonores, mais nul ne demandait à ces pages enchanteresses quelles civilisations les avaient dictées : chez Homère ou Virgile, tout, personnages, divinités, sites et costumes, était regardé comme

formant un monde convenu : terre et ciel, hommes et dieux passaient déjà pour « éclos du cerveau des poëtes. »

De plus, on ne distinguait nullement les âges successifs et divers de l'antiquité : l'Iliade et l'Enéide étaient traitées comme contemporaines, sous le titre de *Chefs-d'œuvre des anciens* on confondait la poésie spontanée de la Grèce et la poésie d'imitation élaborée par la Rome d'Auguste.

Ainsi étudiées *en dehors du temps*, les Epopées grecque et romaine durent apparaître comme la forme la plus large et la plus splendide du Roman. Au sortir du moyen-âge, où l'ignorance dédaigneuse des érudits ne voyait qu'une longue nuit, cette merveille se montra comme une magnifique fantaisie d'écrivains sans pareils, qui, doués d'une fécondité et d'une science inouïes, avaient résumé tous les genres de poësie dans la plus vaste des créations. C'est ainsi qu'on adora l'Epopée : on l'appelait la « mer immense » où tous les autres genres viennent se perdre ; nul n'y voyait la source d'où sortira une littérature. C'était précisément l'inverse de la vérité.

Affermi dans cette chimère d'une épopée toute fictive, on conclut qu'un talent appuyé sur les règles et les modèles, pouvait toujours en couronner sa patrie. Alors on se prit à rougir de notre infériorité sous ce rapport : on ignorait que ce moyen-âge tant méprisé avait largement donné cette gloire à la France, et que l'Epopée avait été la première manifestation de l'esprit français ; on ne savait plus que nos simples Trouvères avaient presque égalé l'Epopée païenne sans la connaître, et inondé l'Europe de leurs vers. On porta la peine de cette ignorance ingrate. Nos lettrés proclamèrent, quelques-uns avec une douloureuse tristesse, la plupart avec un superbe mépris pour leur langue maternelle, que notre littérature n'était rien, puisqu'il lui manquait *le Grand-Œuvre*. « *Latineurs* » et *Grécaniseurs*, comme les appelait Ronsard, la déclarèrent même à jamais incapable de s'élever au-dessus du badinage de Marot et de l'affèterie de Saint-Gelais ; on lui fermait la grande poësie et les genres nobles, auxquels pouvaient seuls

atteindre les idiômes de Virgile et d'Homère. Continuer la littérature latine, *en latin,* était l'ambition la plus commune à nos érudits. Dans ce but ils classaient, ils étiquetaient avec une aveugle minutie les procédés matériels de composition et de style recueillis dans les œuvres antiques. Une des poëtiques les plus célèbres du temps, celle de Scaliger, consacre à cette besogne plus de trois cents pages (1). Quarante chapitres exposent pesamment les causes, forme et matière de la poësie, puis en étudient les espèces dans l'ordre où elles se sont succédé, selon *l'illustre auteur :* Poésie pastorale, puis comique, tragique, satirique. Ensuite quinze chapitres discourent des productions lyriques, Thrènes, Palinodies, Dithyrambes et Iambes ; l'Enigme et l'Apologue terminent cette revue qualifiée d'*historique.* C'est au milieu de ce bel inventaire, entre une page sur les Flûtes (Tibæ) et une autre sur les Hymnes, que se trouvent jetées deux pages sur l'Epopée dont le sujet doit toujours être « un général, une armée, une flotte, » des chevaux, une victoire... Ce genre est un composé du » pastoral, du comique et du tragique ; aussi est-il le genre » roi, parce que l'auteur y renferme toutes les sortes de » sujets (2). »

C'est contre cette désertion de la langue française par des Français que s'éleva généreusement la Pleïade : Ronsard et du Bellay condamnent éloquemment cette résurrection d'idiômes inintelligibles au peuple et toujours imparfaits entre des mains étrangères et modernes : « C'est un crime, s'écrient-ils, d'a» bandonner la *povre* langue maternelle pour déterrer je ne sais quelle cendre stérile des anciens... (3) » « Notre langue » commence à fleurir sans fructifier, non pour défaut de

(1) J. Cæs. Scaligeri, viri clarissimi, poëtices libri septem. — Edit. secunda, apud Petrum Santandræanum. Liv. I et IV.

(2) « Epicorum materia declaratur dux, miles, classis, equus, victoria... genus antiquissimum, pastorale ; proximum, comicum ; è quo, tragicum ; mixtum Epicum, omnium princeps, quia materias continet universas. » (Liv. 1, ch. 3 et ch. 41.)

(3) Préface de la Franciade.

» nature, mais par la faute de ceux qui l'ont eue en garde...
» Rentrons au port ; échappons du milieu des Grecs, et, au
» travers des escadrons romains, pénétrons jusqu'au sein de
» la France, tant désirée France ! (1). »

Malheureusement cette jeune école, qui nous a légué le beau mot de *patrie*, n'avait pas plus que ses adversaires le sentiment du rapport intime qui unit toute langue et toute poësie à la vie d'une nation. Entraînés par une impatience généreuse, les ardents travailleurs de la Pleïade voulurent improviser ce que la lente marche du temps pouvait seule accomplir : ils prétendirent donner du jour au lendemain toute une litérature à leur pays bien-aimé : pour réaliser subitement la langue qu'ils rêvaient, ils francisèrent les mots grecs et latins, firent appel aux patois provinciaux, où leur fierté d'érudits patriotes voyait autant de dialectes, et composèrent ainsi ce fantôme de langue savante et baroque dont on sait la courte histoire.

Relativement à l'Epopée, ils partageaient les illusions de leur temps ; elle n'était à leurs yeux qu'une composition tout artificielle. Aussi les modèles qu'ils se proposaient n'étaient-ils pas les épopées homériques, mais les poëmes épiques latins, où ils estimaient surtout les combinaisons les plus étudiées, les expédients et les parures les plus factices. Depuis longtemps déjà, la palme n'était plus accordée à Homère, mais à Virgile. A peine le père de la littérature grecque avait-il commencé à être connu, qu'on l'avait négligé : sa langue n'était pas assez familière aux lettrés eux-mêmes ; les quelques traductions, la plupart latines ou partielles, qui se succédèrent depuis Jean Lemaire (1511) jusqu'à Hugues Salel (1555) et Amadis Jamyn (1582), ne présentaient Homère que sous un jour faux : on ne démêlait même pas nettement l'ensemble ni le vrai sujet de l'Iliade : Scaliger semble croire que c'est la prise de Troie (2). Quant à l'origine populaire de ces chants,

(1) Défense et Illustration de la langue française.
(2) Liv. IV, ch. 1, p. 449.

ceux qui par instants l'entrevoyaient, en faisaient une raison de dédain pour ce « conteur vulgaire » qui n'avait pas « tout inventé. » Il faut voir comme Scaliger traite ces traditions de la Grèce héroïque, sur lesquelles on affirme, dit-il, qu'Homère s'est appuyé : ce sont *des contes de bonnes femmes ;* l'Iliade est « aussi inférieure à l'Enéide qu'une vile femme du peuple à » une grande dame (1). » Un livre entier de la même poëtique humilie le langage familier d'Homère devant l'élégance de Virgile : Scaliger rapproche quelques récits de tempêtes, de batailles, quelques comparaisons ; il oppose à la prière d'Ulysse devant Nausicaa les paroles d'Enée à la jeune chasseresse dans les bois de Carthage ; partout le vieux poëte grec reçoit de cruels affronts, ou plutôt on surprend partout l'ignorance d'un juge qui prononce sur quelques vers détachés, sans parfois avoir lu complétement la page qu'il condamne.

Un seul homme au XVIe siècle paraît avoir pleinement possédé le texte et souvent l'esprit d'Homère ; c'est Ronsard : il lui avait voué un culte religieux : les traits nombreux qu'il lui emprunte, ses allusions rapides, mais toujours justes, montrent qu'il connaît à fond les grands poëmes grecs.

Et pourtant il n'est guère plus instruit que son temps sur la nature et la source des beautés qu'il admire ; il salue son poëte favori, comme

Des meilleurs le meilleur *rêveur ;*

il juge l'Enéide préférable comme épopée à l'Iliade et à l'Odyssée. Virgile, plus abordable par sa langue et par l'originalité moins profonde de son œuvre, avait été exalté sans mesure ; tous les critiques portaient aux nues ce savant accompli, ce parfait inventeur, qui avait su fondre Achille et Ulysse en un seul homme, accru même d'une qualité supérieure, la piété. Virgile, oracle du moyen âge, guide de l'Homère italien au fond des cercles infernaux et jusqu'au sommet de l'escalier

(1) Liv. V, ch. 2, etc.

sacré du Purgatoire, Virgile trônait comme roi de l'Epopée; de toutes parts, on présentait ou plutôt on imposait d'avance l'Enéide comme l'unique patron sur lequel dût être taillé le *grand œuvre*, qui comblerait enfin la honteuse lacune reprochée à la France

II.

LA FRANCIADE.

Quand les poëtes de la Pleïade se partagèrent les divers genres dont ils voulaient doter leur pays, l'Epopée, le *genre roi*, échut naturellement à Ronsard, *prince du Parnasse.* L'imagination remplie des tableaux de Virgile, la mémoire chargée de ses vers, il ne crut pas devoir rien chercher au-delà : il choisit dans l'Enéide toutes les parties les plus artificielles pour les calquer dans la Franciade.

Il prélude à son poëme par une poëtique : il établit en principe que l'Epopée procède avant tout de l'art et de la fiction : Selon lui, Homère, voulant s'insinuer dans les « bonnes grâces des Eacides, » a fait d'un vieux conte sur la belle Hélène une divine poësie « où tous les personnages ont été forgés à » son bon plaisir. » De même, ajoute le poëte de Charles IX, « Virgile, pour gagner la faveur des Césars, voyant dans quel- » ques vieilles annales qu'Enée avait fondé Alba, conçut cette » divine Enéide, qu'avec toute révérence nous tenons entre » les mains... Imitant ces deux lumières de poésie, j'ai bâti » ma Franciade sans me soucier si *tout cela* est vrai ou non... » Je me sers du vraisemblable, du posssible et non de la » vérité comme un historien (1). » Si Ronsard fait bon marché de l'histoire, il respecte ce qu'il nomme *les règles*, c'est-à-dire

(1) Préf. de la Franciade. — Œuv. de Pierre Ronsard, gentilhomme vendômois, prince des poëtes français. 1623. Paris. — Nicolas Brion, 2 vol. in-fol.

les procédés de plan, de style, d'harmonie qu'il a remarqués chez les anciens : il en a tiré une recette infaillible qui peut, en tout temps et par tout pays, créer un poëme épique ; la voici : Votre poëme sera nécessairement guerrier avec des épisodes amoureux : vous faites choix d'un héros qui date au moins de 400 ans ; vous donnez à l'action la durée d'une année au plus ; vous entrez dans votre récit par le milieu de l'action, « ce qui est un art plus divin qu'humain ! » puis vous y rattachez ce qui a précédé, à l'aide de songes, dialogues, prophéties, peintures, boucliers, etc. Pour animer et varier vos mille tableaux de batailles, vous prodiguez des discours, des héros, des peintures, des armes et des chars, les comparaisons tirées des plantes, des astres, des métiers de toute espèce ; vous conservez avec soin tout le personnel des dieux olympiens, attachés à ce genre de poëme, et commodes à titre de *machines* pour faire marcher l'action et multiplier les prodiges.

De même, le style conservera les formes et les images païennes.

Ainsi, malgré un talent réel, Ronsard, abusé par l'erreur commune, voyait dans le style mythologique un langage à part, qui constituait la poësie, et l'élevait au-dessus de *la vile prose*. Ce jargon païen, qui depuis longtemps déjà déparait les littératures modernes, fut chez nous introduit victorieusement dans l'Epopée comme dans son principal domaine. Convaincu que ce pastiche est la véritable poésie, Ronsard s'écrie, sans croire se condamner :

> Les Français, qui mes vers liront,
> S'ils ne sont et Grecs et Romains,
> Au lieu de ce livre n'auront
> Qu'un pesant faix entre les mains.

Passant à l'exécution, il s'occupa de choisir son héros : s'il n'eût voulu que donner à la patrie un poëme héroïque, son choix aurait pu rester longtemps douteux ; les poëtiques du temps recommandaient également tous les capitaines, tous

les demi-dieux de l'antiquité. Récemment encore, Pelletier du Mans, un des rares érudits qui admettaient la possibilité d'un poëme épique en français, avait proposé pour sujet les travaux d'Hercule. « L'Herculeïde ! s'écriait-il, voilà le titre le » plus héroïque envoyé au royaume des Muses (1) ! »

Mais pour Ronsard, qui rêvait une épopée nationale, le héros était tout désigné par les fictions qui remplissaient les œuvres historiques du XVI[e] siècle, et qui, vagues, contradictoires, mais répandues et fortifiées par le temps, avaient acquis une sorte de popularité. Ce héros, pour nous incroyable et ridicule, mais qui figura longtemps à la première page de nos annales comme le plus illustre ancêtre de nos rois, était Francus ou Francion, fils d'Hector et d'Andromaque, sauvé par Jupiter dans la dernière nuit de Troie, et véritable père *des Francs ou Français*. Tous nos historiens prêtaient à ce Francus des aventures analogues à celles de l'Enée de Virgile : ils le montraient d'abord établi en Thrace, puis « longtemps bal» lotté sur terre et sur mer. » Les uns le fixaient enfin dans la grande cité de Sicambrie, près du Danube ; là, ses descendants, durant quinze siècles, protégeaient l'empire romain contre les barbares ; puis, quittant leur premier séjour pour rester libres, ils occupaient les bords du Rhin, faisaient trembler les Romains ingrats, s'emparaient de Trèves et fondaient Lutèce, qui bientôt prenait le nom de leur ancêtre Pâris : dès lors, ces Francs-Troyens se répandaient pacifiquement par toute la Gaule ; les habitants la partageaient sans honte avec eux, car ils descendaient eux-mêmes de Brut, fils d'Ascagne, et retrouvaient avec joie leurs cousins.

D'autres historiens faisaient aborder en Gaule Francus lui-même : ravie de sa bonne mine et de sa vaillance, la fille du roi Rémus l'épousait : on ne s'accordait pas sur les détails de ce roman, mais l'existence de Francus, père des Français, était incontestée.

(1) Pelletier le trouve même *national*, « attendu qu'Hercule fut sur» nommé Gallique, c'est-à-dire le Gaulois. »

Ces chimères remontaient au siècle des Césars. En vain la Pharsale avait raillé les Arvernes qui se donnaient pour frères des Latins (1) ; la vanité des Gallo-Romains avait fait passer cette prétention dans les poëmes et les chroniques du moyen-âge (2). Aux premiers jours des temps modernes, (1476) elle avait été consacrée par les grandes Chroniques, source principale de l'histoire jusqu'à la fin du XVIIe siècle : là, nous voyons (1) les divers empires européens fondés par des exilés de Troie ; le résumé de l'Enéide y sert d'introduction à l'histoire de France : « Enée arriva en Carthage après grands périls, » demeura avec Didon une pièce de temps, puis s'en partit, » conquit l'Italie qui, par sort, lui était destinée, et régna trois » ans. Après sa mort, Ascanius, son fils... eut pour fils Sil- » vius. Silvius eut pour fils naturel Brut, qui alla conquérir » l'île d'Albion habitée par des géants, et fonda Londres... » De même, Turcus fondait l'empire des Turcs ; Bavo, cousin de Priam, celui des Belges ; enfin Francion celui des Français. Le secrétaire de Louis XII, Gilles, intitulait son histoire : « Annales de France depuis la destruction de Troie jusqu'à Louis XI (4), » et rattachait les Francs à Jupiter, « ancien chef de noblesse, » par Francus, Hector et Dardanus. Paul-Emile, ce rhéteur venu d'Italie pour écrire l'histoire de nos rudes aïeux avec la langue et les formes de Tite-Live (5) ; Robert Gaguin, plus instruit, mais encore abusé, n'eurent garde d'omettre la descendance Troyenne ; Robert, reprochant cet oubli à Grégoire de Tours, le blâme d'ignorer nos origines (6).

Cette tradition ne fut un peu sérieusement combattue

(1) (Phars. 1,427.)
(2) (Chron. de Saint-Denys. T. III, 155.)
(3) Gr. Chron. ch. 1.
(4) (Gilles, 1e édit. en 1492, 16e en 1617.)
(5) (Pauli-Emilii veronensis, de rebus gestis Francorum, libri quatuor. 1re édit. en 1500, dernière en 1643.)
(6) (R. Gaguin. 1527.)

qu'après Ronsard, et n'en persista pas moins jusque sous Louis XIV : Du Haillan la réfute (1571) sans espérer la détruire ; Belleforest lutte contre elle « malgré la défaveur du public, » (1579) et compte à peine être écouté. En 1621, Jacques Charron admet une dynastie issue de Francus et succédant à celle de Gomer, fils de Japhet et père des Gaulois ; — Dupleix, fort en vogue sous Louis XIII et publié encore en 1663, laisse venir Francion en Gaule chez Rémus, 22e roi des Gaulois et dernier représentant de la race d'Hercule.

Ronsard, en 1567, était donc excusable de tenir pour suffisamment prouvé le voyage de Francus en Gaule ; il dut même croire populaire ce fondateur, dont le nom et la statue frappaient les oreilles et les yeux dans les fêtes publiques (1) ; la famille des Valois aimait à se voir présentée au peuple comme continuant celle d'Enée et des Césars ; les maisons seigneuriales, les villes même voyaient avec orgueil figurer dans le récit de leurs origines le nom de quelque banni Troyen ou de quelque personnage de l'Enéide (2).

Ronsard n'inventait donc pas la fiction païenne sur laquelle repose son poëme ; il la recevait de l'histoire et, impatient de copier Virgile, pouvait se féliciter de « ce riche et brave argument. »

Nous n'essaierons pas toutefois de justifier son œuvre en elle-même ; ce plan calqué sur celui des livres les moins originaux de l'Enéide ; cette absence de caractère dans le héros ; cette juxtaposition d'épisodes incohérents qui fait de la Franciade un ennuyeux roman d'aventures sans unité ; ce mélange bizarre de mœurs chevaleresques et de cérémonies païennes ;

(1) Voir, dans la collection de vers inédits de Ronsard (Edition Blanchemain), une pièce destinée à être inscrite sur la statue de Francion, qui ornait un arc-de-triomphe élevé à la porte Saint-Denys.

(2) Jacques Milet, dans un mystère, console Priam en lui prédisant la gloire de son descendant Charles VII. — Tours se donnait pour fondateur Turnus. — A Metz, on croyait volontiers que Sarpédon avait laissé son nom à la porte Serpenoise. (Voyez l'intéressant travail de M. Gandar, sur Ronsard ; Metz, 1854.)

défaut qui, pour être emprunté aux historiens d'alors, n'en est pas moins choquant. Considéré comme essai d'Epopée, la Franciade n'a aucune valeur; l'auteur lui-même, malgré les éloges d'une époque abusée, ne fut pas longtemps dupe de sa propre illusion; il eut le bon esprit de renoncer à une tentative insensée. Il fallut tout le fanatisme des érudits qui l'admiraient, pour songer à la reprendre après lui.

Mais il est arrivé à Ronsard, né poète, ce qui arrive à tous les hommes bien doués qui veulent s'asservir à un système : sans cesse, ils se dérobent au joug pour redevenir eux-mêmes; leur muse vient, en dépit des règles, leur souffler des inspirations qu'ils n'ont ni cherchées ni prévues. Dans la Franciade, toute la partie fondée sur cette imitation servile, espoir principal de l'écrivain, demeure frappée de mort. Mais, quand Ronsard ne consulte plus que son talent naturellement gracieux et tendre, quand il s'inspire du spectacle des mœurs de son temps, il retrouve la vie avec la vérité. — Sans doute, il devient une simple romancier; mais, par là même, il se replace dans son naturel et son originalité peut se faire jour. Quelques scènes permettront de la juger :

Jeté par un coup de vent sur les côtes de Crète, comme Enée sur celles d'Afrique, Francus recueilli par le vieux roi Dicée, apprend que le fils de son bienfaiteur est prisonnier d'un géant, le terrible Phovère : il va défier cet ennemi et le tue. Le tableau de leur longue lutte, semblable aux duels des gentilshommes du XVIe siècle, ne manque ni de vigueur ni d'éclat, et nous pouvons excuser le pieux enthousiasme du commentateur qui s'écrie : « On ne saurait voir si brave duel » chez tous les poëtes grecs et latins ! » Les paroles superbes de Phovère au jeune adversaire qu'il dédaigne ont été, pour Ronsard, le sujet d'un curieux travail de versification et de style. Il faisait dire d'abord à son géant visiblement préoccupé de l'Iliade :

Jeune garçon, l'on ne combat ici
Pour remporter à sa mère la gloire
D'un vain laurier. Le prix de la victoire
N'est ni trépied, ni cheval, ni écu,
Mais bien la vie et le sang du vaincu...
Le fer tranchant ne me saurait couper
Ni Jupiter blesser de son tonnerre :
S'il règne au ciel, je règne en cette terre !

Peu satisfait de ce premier essai, le narrateur substitue le grand vers au vers de dix syllabes :

On ne saurait fléchir nos cœurs audacieux
Pour nous prêcher ici la justice des Dieux ;
Des autres nations Jupiter soit le maître,
Qu'il en soit la terreur. Je ne le veux connaître ;
Je suis mon Jupiter !...

On voit avec intérêt ces efforts du poëte pour réaliser avec une langue rebelle l'idéal de fermeté, de noblesse, d'harmonie qu'il a conçu.

Le vainqueur de Phovère est aimé des deux filles de Dicée, Hyante et Clymène : le vieillard lui-même lui offre l'une d'elles, il rougirait de payer autrement son courage :

Je t'offrirais, pour payer ta prouesse,
Bagues, lingots, coupes d'or et ruisseaux :
Mais tu ne veux, ô fleur des jouvenceaux,
Ta vertu vendre à si frêle dépense
Et l'honneur seul te plaît pour récompense.

Francus, indécis comme son cousin Enée, et laissant au destin le soin de conduire sa vie, ne se prononce pas entre les deux princesses. Mais Clymène, qui semble s'être formée à la cour voluptueuse de Charles IX, montre plus d'impatience ; elle écrit au bel étranger :

Tu es mon roi ; de toi seul je dépens !...

Je ne crains pas, comme les dames font,
De m'appeler femme d'un vagabond,
Pauvre exilé qui n'a maison ni joie !...
Labeurs présents et futurs je reçois
Pourvu, Troyen, que je puisse être à toi.
Je ne craindrai tes périlleux voyages,
Terres ni mers, tempêtes ni naufrages,
Pourvu qu'il plaise à ton cœur de m'aimer,
Soit que tu veuille épouse m'appeler,
Soit ton esclave !...

Francus repousse ces avances passionnées; il n'est pas venu en Crète pour tromper son bienfaiteur; il craint la colère du ciel; il préférerait Hyante, plus modeste. Transportée de jalousie et de désespoir, Clymène maudit le Troyen, et après un douloureux adieu à sa paisible chambre de jeune fille, elle se lance dans les flots. Francus répond à l'amour d'Hyante, qui lui donne rendez-vous près du temple de Diane, à l'aurore : pour peindre cette entrevue, le poète s'inspire du spectacle des mœurs contemporaines, et semble retrouver la grâce touchante avec laquelle, devançant Malherbe, il avait pleuré sur la rose d'un jour :

Francus, paré d'une splendeur divine,
Lui apparut du haut d'une colline,
Beau comme Amour. Les rayons de ses yeux
Etaient pareils à cet astre des cieux
Dont la splendeur efface chaque étoile.
Elle, qui tient sur son visage un voile,
Vite au travers du crêpe l'aperçut ;
Soudain un trait dans l'âme elle reçut
Et tout le corps, comme feuille, lui tremble.
Longtemps ils sont sans deviser ensemble,
Tous deux muets, l'un devant l'autre assis :
Comme l'on voit, quand l'air est bien rassis,
Deux pins, plantés au bord d'un doux rivage,
Ne remuer ni cime ni feuillage ;
Cois et sans bruit ils attendent le vent.
Mais, quand il souffle et les pousse en avant,

L'un près de l'autre, en murmurant, se jettent
Cime sur cime, et mollement caquettent.
Ainsi devaient babiller tour à tour
Les deux amants, dessous le vent d'amour.

La Franciade offre encore des exemples d'une éloquence plus élevée : les adieux d'Andromaque à son fils ont bien l'accent de la tendresse maternelle :

Mon fils, le soin que, mère, je devais
Mettre en plusieurs, en toi seul je l'avais :
Je te pendais petit à ma mamelle ;
Je t'ourdissais quelque robe nouvelle.
Seul, tu étais mon plaisir et ma peur...
Par toi la vie et le jour me plaisait !...
O Jupiter, si la pitié demeure
Là haut au ciel, ne permets que je meure
Ains (*avant*) qu'il se fasse en armes un grand roi,
Et que le bruit en vienne jusqu'à moi !

L'indignation et la douleur d'un père éclatent avec plus de poésie encore dans ces plaintes de Dicée après la mort de Clymène :

« En nul pays la foi n'a plus de lieu ! »
Disait le père, et Jupin le grand Dieu
N'a plus de soin de l'humaine malice.
Non, le péché ne craint plus la justice.
Cet étranger, pauvre, fuitif et nu.
Un vif naufrage à ma rive venu,
Moque mon sceptre, et, masqué de feintise,
Ma barbe blanche et mes cheveux méprise ;
En toute terre, à l'imprévu, se rue,
Séduit des rois les filles et les tue ;
Puis, en faisant ses galères ramer,
Lave son meurtre aux vagues de la mer,
Met voile au vent : le vent qui lui ressemble
Pousse sa voile et sa foi tout ensemble ;
Et tu le vois, Jupiter !...

La supériorité de ces morceaux dramatiques et oratoires est d'autant plus remarquable que Ronsard, en réglant tout le reste, s'était borné à recommander en ce point la brièveté et l'observation de la nature (1) : il était soutenu par une aptitude spéciale de notre langue et de l'esprit français : nous verrons combien le même appui servit ses successeurs.

En somme, son exemple dut séduire parce que certaines parties de l'entreprise avaient été exécutées avec talent : il avait haussé le ton de notre poésie et fait entrevoir pour elle un avenir inespéré. Son influence grandit encore par le mérite de ses dernières œuvres : pendant les dix années qui suivirent la Franciade, il se montra non plus le copiste des anciens, mais leur digne imitateur : s'inspirant de son temps et de son cœur, il essayait d'arrêter les Français s'entrégorgeant au nom de l'Evangile. Nullement enivré par l'engouement contemporain, il jetait sur ses vers un regard désenchanté; il s'écriait, transformant les pensées de Senèque et d'Horace par l'accent d'une mélancolie toute chrétienne :

> Nous devons à la mort et nous et nos ouvrages :
> Nous mourons les premiers ; le long repli des âges,
> En roulant, engloutit nos œuvres à la fin ;
> Ainsi le veut nature et le puissant destin ;
> Dieu seul est éternel (2) !...

Ronsard, jeune, adoré, n'avait écrit qu'en écolier; triste, expirant, il chantait en homme; il allait donner enfin le modèle de cette imitation originale que la Pleïade avait

(1) La poésie héroïque ne peut longuement s'arrêter en paroles... Les discours seront courts, « mais vrais ; car l'âme de cette poésie, c'est » l'imitation de la nature. » (Préf. de *la Franciade*.)

(2) Ronsard, *Epîtres*. — Horace, *Art poétique* : « *Debemur morti nos nostra que.* »

Sénèque à Lucilius : « L'océan des âges viendra s'amonceler sur nous ; à peine quelques génies éleveront leurs têtes, et, avant de s'enfoncer dans l'éternel silence, lutteront contre l'oubli. (*Lett.* 21.)

recommandée. Ce glorieux déclin lui maintint un prestige qui résista aux leçons de Malherbe : Le réformateur n'opposa d'ailleurs nulle théorie à celle qui avait suscité la Franciade ; il biffait patiemment tous les vers de Ronsard, mais il laissa subsister ses vues sur la nature de l'Epopée, sur la possibilité de la reproduire. On resta convaincu que la langue seule avait trahi Ronsard, mais qu'avec cette langue « réparée », enrichie, on allait réussir.



CHAPITRE II.

ART POETIQUE DE VAUQUELIN LA FRESNAYE. — DU BARTAS ET LES DEUX SEMAINES.

I.

Tandis que Ronsard exploitait les procédés littéraires et les fictions religieuses d'un autre âge, deux poëtes moins illustres demandaient l'inspiration à la foi chrétienne. Vauquelin la Fresnaye rouvrait cette source négligée, Du Bartas essayait d'y puiser. Le premier, digne prédécesseur de Malherbe, tâchait de réparer l'instrument de la poësie en purifiant la langue gâtée par l'invasion des patois provinciaux (1) : il proclamait que le but de l'Epopée devait être non d'amuser les yeux, mais d'élever les cœurs : il veut que le poëte, « en cueillant la fleur de l'histoire, » enseigne la route qui mène au bonheur par la vertu (2). Au nom de la sincérité qui doit présider à cette œuvre, il réclame la suppression des sujets païens et du merveilleux qui y est attaché ; ici son art poëtique réfute d'avance celui de Boileau. Selon Vauquelin, la meilleure façon d'imiter les anciens, c'est de chanter comme eux les croyances, les mœurs, les gloires de notre patrie :

(1) ... Il faut, comme en la prose,
Poëte, n'oublier dans les vers nulle chose
De la grande douceur et de la pureté
Que notre langue veut sans nulle obscurité,
Et ne recevoir plus la jeunesse hardie
A faire ainsi des mots nouveaux à l'étourdie,
Amenant de Gascogne ou de Languedouy,
D'Albigeois, de Provence, un langage inouï. (Art poët., 2e liv.)

(2) Liv. III.

Si les Grecs comme vous, chrétiens, eussent écrit,
Ils auraient les beaux faits chanté de Jésus-Christ ..
Plût au ciel que tout bon, tout chrétien et tout saint,
Le Français ne prît plus de sujet qui fut feint !
Les Anges à milliers, les âmes éternelles
Descendraient pour ouïr les chansons immortelles !

C'est ce noble vœu que semble avoir voulu réaliser Du Bartas, rude capitaine huguenot, frère d'armes d'Henri IV, et blessé près de lui à Ivry : il entreprit de célébrer, d'après la Bible, les travaux du Créateur et l'histoire du peuple élu ; son poëme, rempli de détails grossiers, se rapproche du moins de l'Epopée par l'enthousiasme, la hardiesse du plan, et par mille traits originaux, que le vieux sectaire puisait dans ses souvenirs de soldat et dans son âme de citoyen.

Dès l'abord, il se sépare fièrement des poëtes courtisans qu'il traite de corrupteurs :

Pour moi, tel que je suis, humble, j'ai destiné
Ce peu d'esprit et d'art que le ciel m'a donné
A l'honneur du grand Dieu ! pour lui je veux écrire
Des vers que sans rougir la vierge puisse lire...
(1re Semaine, 2e jour, p. 33) (1).
Oui, bien que de mon nom la naissante mémoire
De nos neveux attende ou rien, ou peu de gloire,
Ce temps que la plupart des écrivains françois
Dépense à courtiser les dames et les rois,
Je le veux consacrer à rendre à tous notoire
Du vrai Dieu, notre père, et la force et la gloire !
(4e jour, p. 88.) (2).

(1) Edition de Genève, un volume in-18. Gabriel Carrier, 1607.
(2) Dans un gracieux tableau, il peint la jeune bergère

Qui coupe en un carreau quelque fleur azurée,
En l'autre une d'argent, en l'autre une dorée,
De ses cheveux les lie, et chaste les baisant,
A son doux fiancé s'encourt faire un présent :...
Ainsi nous parcourons l'histoire de tous âges
Et des miracles faits parmi le peuple hébreu
L'offrirons sur l'autel à la gloire de Dieu (2e sem. 3e jour).

Son plan est tracé, non d'après des règles artificielles, mais par le livre même,

> **Où Dieu se communique au lecteur qui l'adore ;**
> **(2e Sem. 2e jour, p. 275).**

il y suit le développement des desseins de Dieu, son héros. L'œuvre se divise non plus en chants ou livres, titres qui rappellent trop l'écrivain, mais en *jours :* nous assistons d'abord aux sept grandes journées de la création ; c'est la 1re semaine, longtemps principal titre de gloire du poëte. La seconde célèbre *Eden* et la chute de l'homme, les *Arts* naissant au prix des fatigues, la race humaine une seconde fois punie et sauvée (l'*Arche*), bientôt dispersée (Babel) ; Abraham dépositaire de la loi (la Vocation) ; cette loi gravée par Dieu et confiée à Moïse au Sinaï (la Loi) ; le peuple élu fondant son empire terrestre (les Capitaines) ; cet empire illustré par *les Trophées* de David et *la Magnificence* de Salomon ; enfin l'oubli de la Loi amenant *le Schisme* et la ruine de Jérusalem. Là, s'arrête l'œuvre avec le 4e jour de la deuxième semaine ; la mort est venue interrompre l'auteur, « au grand préjudice de la chrétienté (1) » : il réservait, pour les trois derniers jours, le tableau de la Loi s'étendant à tous les fils d'Adam par la mission du Rédempteur ; puis celui de l'Eglise triomphant sur toute la terre (2).

Nous voici bien loin des chimères païennes de la Franciade : ce qui augmente la distance, c'est la foi qui anime l'ouvrage ; Seule, elle soutient du Bartas contre les difficultés de *sa mission*, entravée soit par la langue, soit par les accidents de la vie : il dit aux brillants écrivains qui se bornent à des œuvres courtes et légères : « Que vous êtes heureux ! »

> **Vous n'allez épuisant les forces de vos ailes ;**
> **Mais, pendant votre Avril, comme vos Philomèles,**

(1 Editeur de 1607.
(2) Catalogue servant d'Index, fol. 7)

Sages, vous voletez de buisson en buisson,
De sujet en sujet, de chanson en chanson...
Votre carrière est courte, est agréable et pleine ;
A chaque bout de champ vous reprenez haleine ;
Moi, je gravis à mont, dans le fond noir des bois ;
Je bronche, je me perds, je tombe quelquefois...
Si ne veux-je pourtant quitter ce long ouvrage ;
Le labeur est bien grand, mais plus grand mon courage :
Mon cœur n'est point encore du feu saint épuisé ;
Il n'y a rien de beau qui ne soit malaisé. (2e Sem. p. 464.)

Son entreprise n'était pas seulement malaisée, elle était impossible : En véritable Epique, il prétendait embrasser toutes les sciences de son temps : il se croit appelé à effacer Lucrèce ; il lui lance de superbes défis, et nous livre le secret de sa propre ambition (1re Sem. 3e jour, p. 82. 7e jour, 166. — 2e Sem. 2e jour. 274) :

.... Fasse le Ciel que, montant d'art en art,
Nous parvenions bientôt au sommet du rempart
Où l'Encyclopédie, en signe de victoire,
Couronne ses mignons d'une éternelle gloire !

Poursuivant ce dessein, l'auteur gascon s'égare en descriptions emphatiques où les Cosmogonies païennes et la physique du Moyen-Age servent de commentaire à la Bible étonnée.

Pourtant, lorsqu'il se borne à d'humbles peintures, comme dans le curieux livre sur les oiseaux et les poissons (1re Sem. Ve jour), à travers ce coloris excessif, on rencontre une grâce inattendue ; le vers se coupe avec une spirituelle diversité ; l'expression, pittoresque et naturelle, fait songer par instants à l'heureux abandon de La Fontaine (1).

Mais c'est la partie dramatique et oratoire qui réussit le mieux à notre poëte.

(1) Voir notamment les *Concerts des Rossignols* (1e Sem. V. Jour. (124). — La langue grossière des animaux (IIe Sem. 276.)

Le drame de la Tentation, que Milton n'avait pas traité encore, peut se lire même après le Livre IX du *Paradis perdu ;* les idées ajoutées par Du Bartas à la Bible sont souvent celles mêmes du poëte anglais. On se rappelle la scène où le serpent débute près d'Eve par un éloge passionné, mais respectueux, de sa beauté, puis éveille sa curiosité et son ambition : « Que mon abord, ô souveraine » maîtresse, n'ait rien de merveilleux pour vous, vous ici la » seule merveille... Que vos yeux, ciel où réside la douceur, » ne s'arment pas d'un sévère dédain contre moi qui » m'approche, insatiable de vous contempler... Vous êtes la » plus noble image du Créateur, etc !... » Notre rude écrivain reste loin de cette poësie; quels ne sont pas toutefois la finesse et l'intérêt du dialogue suivant :

Eve, second honneur de ce bel univers,
Est-il donc vrai que Dieu, jalousement pervers,
Défendit autrefois à vous, à votre race,
Les fruits de ces jardins qu'une onde claire embrasse,
Fruits par lui tant de fois redonnés aux humains,
Adoucis par votre art, cultivés par vos mains ? —
Elle répond ainsi : Non ; toute la chevance
De ce terrestre lieu est en notre puissance,
Tout est sous notre main, tout hormis ce beau fruit
Qui dans le vert milieu de ce jardin reluit :
Car, sous peine de mort, Dieu, tout bon et tout sage,
(Las ! je ne sais pourquoi !) nous en défend l'usage. —
— Non, ne crains rien, dit-il, ô belle !... Ce n'est pas
Le désir de sauver les humains du trépas,
Qui fait que ce Seigneur non moins malin que sage
D'un fruit si précieux vous interdit l'usage...
Il sait que de ce fruit la divine puissance
Soudain dissiperait la nue d'ignorance
Qui couvre encor vos yeux, voire ferait que vous
Seriez Dieu avec lui, seriez Dieu dessus nous !...
O gloire de ce monde, avance donc, avance
Ta bienheureuse main. Que tardes-tu ? Commence,

Commence ta grandeur !... Prends ta brillante robe
De l'immortalité. Fais tôt, et ne dérobe,
Envieuse marâtre, à ta postérité
Le souverain honneur de la divinité.

Eve succombe, Adam l'imite : Du Bartas n'a pas entrevu l'intérêt de cette seconde scène, où l'homme se perd volontairement pour rester uni à la femme jusque dans la mort : « Si la mort m'associe à toi, la mort est pour moi la vie ! » Notre poëte saura toutefois parler au cœur, en exprimant les affections de la famille : l'amour paternel anime ce monologue d'Abraham qui vient de recevoir l'ordre terrible :

« Cruel commandement !... Que je souille, inhumain,
Dans le sang de mon fils ma parricide main,...
Que j'ouvre sa poitrine, et que d'un poing sanglant,
J'en arrache, ô mon Dieu ! son cœur encor tremblant !
.... Dieu, colonne éternelle
De foi, de vérité, sera donc infidèle,
Sera donques menteur ! Donc il démolira
Ce qu'il avait bâti ?... Il fera, défera,
Donnant voile à tous vents, et ses promesses feintes
Seront autant de lacs pour les âmes plus saintes !... »

Mais le sentiment religieux lutte contre la voix de la nature :

« Abraham, que dis-tu ? Dieu ne pourra-t-il pas
Lui redonner la vie au milieu du trépas ?...
Homme, ne sonde pas les abîmes profonds
Des jugements de Dieu ; ils n'ont rives ni fonds ;
Tout ce qu'il veut est bien. C'est Dieu, c'est ce Dieu même
Que j'ai vu si souvent, qui nous connaît, qui m'aime,
Me garde, me soutient : c'est sans doute la voix,
La voix sainte qui m'a consolé tant de fois !...

[(2e Semaine, les Pères, p. 362.]

Le bûcher est construit et l'instant fatal approche :

« Mon père, dit l'enfant, mon père, mon bon père,
Eh quoi ! vous me tournez votre face sévère !...

O cruauté nouvelle !... Abram, doux envers tous,
Hormis envers son fils sera clément et doux !...
Mon père, écoutez-moi ; non pas que je désire
Détourner, orateur, le tourment de votre ire ;
Moissonnez hardiment le grain par vous semé,
Venez ; ôtez la vie à votre bien-aimé...
Dites-moi seulement quel crime j'ai commis !...
Faites-moi souvenir d'une faute si grande,
Afin qu'après, mon Dieu, pardon je vous demande
D'un si lâche forfait, et qu'accordé par vous,
Vous viviez satisfait et je trépasse absous !...

Ces derniers vers, si incorrects et si clairs, présentent d'une façon saisissante la lutte de la pensée contre une forme encore rebelle. Mais la scène s'anime, le ton s'élève. Instruit de l'ordre divin, Isaac monte de la résignation à l'enthousiasme, et raffermit le courage de son père :

« Je vois les cieux ouverts et Dieu me tend les bras ;
Allons, courons à lui : tous deux, avec courage,
Soutenons la fureur d'un passager orage.
Quoi ! mon père, le cœur vous manque aux meilleurs coups !...
Ah ! ne me pleurez plus ! je ne suis plus à vous :
J'étais à l'Eternel même avant ma naissance !
Vous m'avez possédé seulement pour souffrance...
» Montrons que nous avons demeuré dans l'école
» Vous de Dieu, moi de vous. Montrons que la parole
» Qui forma, qui soutient, qui conduit l'univers,
Mène à son but le saint et traîne le pervers ;
Celui qui n'aime Dieu plus que toute sa race
Entre les fils de Dieu ne mérite avoir place... [P. 370.)

L'amour maternel n'est pas rendu moins éloquemment dans ces paroles de la vraie mère au moment où Salomon ordonne de partager l'enfant :

« Ne le partagez pas ! Je me rends. Je lui quitte,
Dit-elle, tout mon droit. Tiens, ô femme maudite,

Possède mon enfant; je l'aime mieux pour toi
Tout entier et vivant que démembré pour moi.
« Il est tien ! » dit le roi ; il est tien par naissance,
Tien par affection et tien par ma sentence... »

Enfin le langage des chefs ou des prêtres hébreux est énergiquement reproduit dans ces discours de Débora et de Joad :

Fidèles champions, frappez, et frappez fort !...
Dieu conduit l'ennemi dans les rêts de la mort :
Marchez ; il est à vous. Ces charrettes ferrées
Ne sont qu'épouvantail des âmes atterrées :
Point de sotte frayeur, mes enfants ! — C'est le cœur,
Non le haut appareil qui fait le camp vainqueur,
Ou plutôt c'est la main du Dieu lance-tonnerre
Qui dispose à son gré du succès de la guerre.
[2e Semaine, 3e jour, page 428.]

Joad présentant aux Lévites l'enfant royal « retiré de la pile des morts, » n'annonce-t-il pas dignement le Joad de Racine :

« Voici votre vrai roi, chefs d'Isaac : Voici,
Voici du grand David la légitime race ;
Si vous ne m'en croyez, croyez-en cette face
Vif portrait d'Ochosie : au moins ajoutez foi
A ces prêtres qui l'ont vu transporter chez moi,
Croître, élever, nourrir. Consacrez, saints gendarmes,
A sa juste querelle et votre ire et vos armes ;
Plantez ce rejeton dans le royal verger,
Vengez le sang d'Obed par le sang étranger, etc...
[2e Sem. La décadence, p. 526.]

L'austère simplicité de la Bible est conservée de même dans l'expression des grandes idées morales ; nous signalerons la Loi du Sinaï et les derniers conseils de David à Salomon. (2e semaine. La Loi, p. 394, p. 466.) Ici le poëte chrétien ajoute aux maximes bibliques de justice et de piété les plus touchants conseils de dévouement pour « *le povre peuple*, » et de mépris pour la science sans la charité.

Mais les côtés les plus originaux de ce vigoureux talent se révèlent lorsqu'il laisse déborder ses sentiments religieux ou patriotiques.

Il renvoie aux conseils muets de l'ordre universel (1) les âmes turbulentes qui bouleversent la société française. Ici le patriotisme arme Du Bartas du fouet de la Satire; il ne se fait pas des vices du temps un divertissement, comme Régnier, qui est sans colère parce qu'il est sans vertu : jaloux d'améliorer ses frères, l'austère prêcheur leur présente un tableau vivant de leurs mœurs voluptueuses et féroces; il peint surtout les duellistes lâches et cruels; les joueurs; les jeunes gens vieillis par la débauche; les sicaires de tous les partis; l'ambitieux

> Vers Dieu qu'il ne croit pas, élevant ses deux mains
> Et pensant plaire au ciel en massacrant les saints!...
>
> [2e Semaine, IVe jour, p. 504.]

Le spectacle de ces misères, fléaux de la France qu'il appelle des Furies (2), redouble chez lui le besoin de solitude et d'indépendance; presqu'en même temps qu'Olivier de Serres, il convie les Français à la sainte vie des champs (3). Sa fière préférence pour l'obscurité le rapprochait du peuple

(1) Il appelle la nature « un beau livre qui, jour et nuit ouvert, nous apprend à bien vivre » (1re Sem. p. 174.)

(2) C'est le titre du Livre (2e Sem. p. 233)

(3) Pour la vanter, il trouve des accents dignes de Virgile : « Heureux, dit-il, le sage qui, « loin des troubles citadins, » ne change pas sans cesse « d'évangile et de maître! » il ne flatte pas les rois « sur un papier menteur. »

> La vénimeuse dent de la blafarde envie
> Ni l'avare souci ne tenaillent sa vie;...
> Mais, coulant en repos tous les jours de son âge,
> De vue il ne perd point sa maison, son village.
> Puissè-je, ô Tout-Puissant, inconnu des grands rois,
> Mes solitaires ans achever par les bois!
> Mon étang soit ma mer, mon cher Bartas mon Louvre, etc ..
>
> [1re Sem. 3e jour, p. 84.]

négligé par les beaux esprits ; il prend en pitié ses souffrances renouvelées depuis si longtemps par les guerres civiles. Il aime sa Gascogne, « féconde en blés, en vins, en soldats ; » mais sa tendresse redouble quand il célèbre la France, « perle de l'Europe, paradis du monde, mère des braves ; » l'image des douleurs nationales se mêle à tous ses tableaux ; s'il peint l'épouvantable duel de l'Eléphant et du Dragon, il songe aux Français qui viennent encore de « sanglanter » à Montcontour « leurs glaives parricides (1) ; » s'il conte les voyages des saumons qui vont s'ébattre dans nos rivières, mais reviennent mourir dans la mer, leur orageuse patrie, il ajoute, rappelant, à son insu peut-être, des vers délicieux de l'Odyssée (2) :

Semblables au Français qui, durant son jeune âge,
Et du Tibre et du Pô parcourt l'heureux rivage...
Il ne peut oublier le lieu de sa naissance ;
A chaque heure du jour il tourne vers la France
Et son cœur et son œil, se plaignant qu'il ne voit
La fumée à flots gris voltiger sur son toit !...

Sur le point de peindre le Schisme hébreu, il se dit (3) :

Hélas ! voici qu'on veut faire en France de même !
On cherche à partager le gaulois diadème,
Effleurer le beau lis ! Ne permets pas, mon Dieu,
Qu'esclaves nous servions cent roitelets, au lieu
D'un monarque puissant ! Ne permets pas qu'on chasse
Loin d'un trône sacré la légitime race,
Que ce sceptre honoré change de main chaque an
Et que chaque cité soit le nid d'un tyran !

Blessé, retenu sur un lit de douleur, il adresse à chaque

(1) 1re Sem. 6 jour, p. 138.
(2) Od. 1, 55. 1re Sem. 5e jour, p. 112.
(3) 2e Sem. p. 49.

classe de Français ses conseils d'union (1). Lorsqu'enfin la paix descend à la voix d'Henri IV, l'hymne de son frère d'armes couronne cette noble carrière de poëte et de citoyen (2) :

Sainte fille du Ciel, déesse qui ramènes
L'antique siècle d'or ; qui, belle, rassénères
L'air trouble des Français ; qui fais rire nos champs ;
Unique espoir des bons, juste effroi des méchants ;
Vierge depuis vingt ans à nous tous inconnue,
O paix, heureuse paix, tu sois la bienvenue !
Vois comme, à ton retour, ces frères qui poussaient
Leurs forcenés chevaux, et, forcenés, baissaient
Leurs bois pour se choquer, jettent aux pieds les armes
Et, d'aise transportés, s'entrebaignent de larmes !

Faut-il s'étonner de l'ardente sympathie qui accueillit l'œuvre de Du Bartas, malgré les monstruosités de son style ? elle eut 30 éditions en 6 ans : aujourd'hui encore, l'Allemagne garde aux *Deux Semaines* un culte dont Goëthe avait donné l'exemple : la France, rendue trop dédaigneuse ou trop timide par la correction des chefs-d'œuvre de l'âge suivant, semble avoir méprisé son vieux poëte. Mais son éloquence, appuyée sur l'histoire et la foi, sur l'amour de la patrie et de la nature, s'était puissamment élevée vers cette poësie natio-

(1) Page 685 : O clergé, tu démens le saint nom que tu tiens !
Est-ce bien fait d'armer les tiens contre les tiens ?
O noblesse peu noble ! hélas ! ne vois-tu pas
Qu'en détruisant ton roi, toi-même tu t'abats,
Et qu'en démolissant l'antique monarchie,
Tu bâtis, forcenée, une immense anarchie ?
Et toi, peuple indiscret, qui, pour un prince heureux,
Légitime, puissant, juste, chevalereux,
Choisis cent tyranneaux qui, d'une dent cruelle,
Briseront tous tes os, suceront ta moëlle !...
Las ! le Français est sourd, léthargique !.. il n'a pas
Sentiment de ce mal qui le mène au trépas !...

(2) P. 679.

nale loin de laquelle nous égarait la Renaissance : son essai, plutôt inachevé qu'informe, n'est pas une Epopée, mais l'inspiration en est vraiment épique ; il porte la profonde empreinte des croyances et des passions d'une société. C'était donc, sinon un modèle, du moins une leçon. Du Bartas instruisait encore son temps sur les conditions de l'Epopée par le désintéressement passionné qu'il portait à son entreprise : il l'avait abordée non par orgueil d'écrivain, mais pour la gloire de Dieu.

Son influence fut soutenue par une autre, jusqu'ici trop peu aperçue peut-être, celle de la Littérature latine moderne, qui s'inspirait du christianisme et des grands événements contemporains. Tous les érudits ne ressemblaient pas à Scaliger : parmi eux se succèdent, depuis la fin du XVI[e] siècle jusqu'au milieu du suivant, une famille de poëtes dont le latin était devenu la langue maternelle. Protégés contre les exigences de la mode et des cours par l'ombre de la classe ou du cloître, ces modestes travailleurs échangeaient d'un bout à l'autre de l'Europe leur libre pensée. A leur tête se placent les Jésuites italiens Benci et Strada, illustres professeurs de rhétorique : Benci avait reçu les leçons du Limousin Muret, précepteur de Montaigne, et célèbre par son discours sur la victoire de Lépante ; Benci trouva dans l'*Histoire des Missions,* le sujet d'un poëme héroïque, « Cinq martyrs dans » l'Inde, » fort répandu vers 1610 dans les colléges d'Italie et de France (1). Strada, élève de Benci, critique et historien éminent, défendait à la même époque la thèse reprise de nos jours par le *Génie du Christianisme* et les *Martyrs :* son livre des Préludes (2) démontre que les mille sujets tout préparés dans l'Ecriture et l'*Histoire de l'Eglise* peuvent se prêter à des inventions avouées par la foi, si la ferveur religieuse s'y

(1) Quinque martyres in Indiâ, poëma heroïcum; Venise, 1591 ; Rouen, 1592 ; Anvers, 1602.
(2) Prolusiones. Rome, 1610.

concilie avec le bon goût. Il esquisse plusieurs tableaux épiques conformes aux croyances chrétiennes; il peint les anges assistant, du haut des cieux, au combat d'un martyr, et cueillant pour lui des palmes aux arbres géants de la cité céleste. Il montre le Merveilleux déjà existant dans l'histoire, et cite l'exemple suivant : le jour de la bataille de Lépante, Pie V s'entretenait au Vatican avec son trésorier : soudain le Pape se lève, ouvre une fenêtre et demeure dans une extase muette ; enfin, se retournant : « Ne parlons plus d'affaires ! » s'écrie-t-il ; « courez rendre grâces à Dieu dans son Eglise ; notre flotte est victorieuse ! » On pourrait supposer, dit Strada, qu'une miraculeuse apparition du Labarum, autrefois montré à Constantin, avait annoncé au Pontife le salut de la civilisation occidentale.

Puis les Préludes étalent les incomparables richesses dramatiques du christianisme : Strada insiste sur l'expression de l'amour que l'esprit chrétien rendrait plus pathétique, parce qu'une morale plus pure et plus profonde rend les luttes du cœur plus vives et plus douloureuses ; le critique multiplie les exemples tirés de la Bible, des Actes des Martyrs, et l'on croit entendre déjà les brillantes analyses de Chateaubriand.

Cette littérature savante, d'âme toute moderne sous une forme antique, ne pouvait devenir populaire ; elle agit toutefois, par l'enseignement, sur le monde lettré, et ses traditions se transmirent à nos poëtes héroïques de 1650.

Dès les premières années du siècle, parurent plusieurs poëmes religieux, parmi lesquels nous distinguons la Madeleine du P. Durant, chartreux, qui, attristé par la vogue du genre mythologique et d'une littérature licencieuse, voulut y opposer une poësie tirée des plus belles scènes de la vie du Sauveur (1). Le 1er des 5 livres de la Magdaliade met sous nos yeux la chaste enfance de l'héroïne : à la prière de son père, son ange gardien fait descendre autour de son berceau

(1) La Magdaliade, en 5 livres, Loches, 1608. — Préface.

trois belles compagnes, Foi, Espérance et Charité. Mais la mort lui ravit ses parents :

Ainsi souvent advient que ceux à qui l'on porte
Plus d'amour, ce sont ceux qui plus tôt à leur porte
Sentent frapper la mort : car elle, sans regard,
Blesse aussi bien un bon qu'un méchant de son dard,
Et n'épargne pas plus l'enfant à la mamelle
Que l'homme qui, vieillard, sur ses genoux chancelle.

Bientôt, dans sa riante villa de Magdalé, un jour de printemps,

Quand le gai rossignol, d'une argentine voix,
Découpe cent fredons doucement par les bois,

la jeune fille prête l'oreille aux flatteries de *Vénus :* car le poëte, malgré ses pieuses intentions, laisse figurer l'Amour et sa mère auprès des Anges. Les égarements de la pécheresse, les remontrances de Marthe raniment l'intérêt (1). Le religieux retrace avec vérité les phases du repentir de Madeleine, l'ennui dans les fêtes, l'impatience et la peur à l'idée d'aller confesser ses fautes, le transport de honte et d'amour qui la jette aux pieds du Rédempteur ; enfin son ardent besoin d'expiation dès qu'elle a recueilli la promesse du pardon. Ici l'élève de Du Bartas, par un brusque retour sur lui-même et dans un mouvement d'humilité qui prête du charme à son vieux langage, s'écrie :

« O bon Dieu, mon Sauveur, que promesses pareilles
J'entende résonner en mes tendres oreilles !
Que je puisse, joyeux, t'entendre d'une voix
Bas-bruyante me dire en secret quelquefois :
« Mon Durant, ne sois plus pour tes péchés en crainte ;
La mémoire envers moi en est du tout éteinte ;
Je te les ai quittés !... (Ch. II.) (2). »

(1) Ch. II.
(2) Les derniers chants sont consacrés aux méditations de Madeleine retirée à la Sainte-Baume : ici l'intérêt du drame s'éteint sous la froide austérité du sermon.

Mais ces vers bizarres montrent ce qui manquait alors au Poëme sacré comme au Poëme profane. On espéra encore qu'une fois la langue et le goût perfectionnés, on réaliserait la poësie tant cherchée. Alors s'accomplirait l'humble vœu exprimé dans la Semaine : (1re Sem., IVe jour.)

Mes vers, conçus en peine, en liesse enfantés,
Ne désirent se voir par le siècle vantés :
Je serai satisfait, pourvu que notre France
Produise à l'avenir quelque docte semence (*rejeton*)
Qui, suivant pas à pas mon louable projet,
Plus dextrement que moi manie un tel sujet !...

CHAPITRE III.

XVII[e] SIÈCLE. — TRAVAUX CRITIQUES SUR L'ÉPOPÉE. — PRÉJUGÉ SUR LA TOUTE-PUISSANCE DES RÈGLES. — PREMIÈRE THÉORIE DU XVII[e] SIÈCLE SUR L'ÉPOPÉE.

Lorsqu'en 1650, après les Odes de Malherbe et les plus belles tragédies de Corneille, après les travaux de plusieurs grands prosateurs, on voit se renouveler avec audace les tentatives épiques, on suppose tout d'abord qu'elles furent encouragées principalement par une confiance légitime dans l'influence de tant de chefs-d'œuvre. Il n'en fut rien. L'école dont Chapelain, Lemoyne, Scudéry, Desmarets, furent les plus fameux représentants, était soutenue principalement par une foi absolue dans la vertu des règles : on n'y voyait pas seulement des appuis pour le talent, d'utiles résumés des expériences du passé ; on les considérait comme le principe le plus fécond d'invention poëtique. On proclame la connaissance des règles suffisante pour faire un poëte. Pour lutter contre les Homère et les Virgile, on compte non sur l'inspiration, sur le génie, mais sur l'étude des traités didactiques et sur l'instruction.

La manie de tout régler, intronisée par l'enthousiasme érudit du XVI[e] siècle, avait été involontairement fortifiée par Malherbe : sa raideur doctorale, ses polémiques pour un mot, une rime, firent croire que l'art était tout entier dans l'étude, et dans l'exacte reproduction de certaines formes convenues : on se persuada que la poësie était à peu près exclusivement une *science* (1). Ce préjugé anima, sous Louis XIII, les tra-

(1) « On devient poëte par l'étude des règles... » — Chapelain, Préface des 12 derniers livres de la Pucelle.

vaux des cercles divers qui se consacrèrent, avec une ardeur d'ailleurs généreuse, à « illustrer » la langue et à diriger les beaux esprits (1) : l'hôtel de la belle Arthénice réglait la poësie noble; les Samedis de la moderne Sapho (2) réglaient le roman et la conversation ; les *ruelles* de Mademoiselle de Montpensier et de Mme de Sablé réglaient les portraits et les maximes ; dans le demi-monde littéraire, la confrérie des Goinfres réglait le genre bachique et le burlesque ; enfin l'Académie française partageait à ses membres, en souveraine, le domaine des lettres. On en vint à confondre le savoir critique et le génie créateur ; on se persuada que le premier assurait l'autre. L'abbé d'Aubignac, *régulier* forcené, se crut poëte dès qu'il eut publié sa *Pratique du théâtre;* il crut marcher l'égal de Corneille, et commit cette détestable tragédie que Condé ne pouvait pardonner aux règles (3). Le culte des règles s'imposait aux génies les plus indépendants et les mieux en droit de ne relever que d'eux-mêmes : l'auteur du Cid avait fait ses premières pièces sans se douter de l'existence des règles ou même pour s'en moquer (4) ; mais, bientôt forcé de respecter les grands Réguliers, il compte avec leurs plus étroites exigences; il se croit tenu de justifier toutes ses inventions à leur tribunal ; il s'écrie tristement : « Il est facile » aux spéculatifs d'être sévères, ils élargiraient les règles plus » que je ne fais, s'ils apprenaient, par l'expérience, quelle » contrainte apporte leur exactitude ! » mais ce candide génie se soumet en frémissant : il proteste qu'il sait les règles, qu'il en fait grand cas, qu'il ne hasarde rien volontiers contre elles; il finit par s'en autoriser lui-même pour excuser les

(1) Voir le tableau de ces efforts dans l'excellent ouvrage de M. Demogeot sur « la Littérature au XVIIe siècle avant Corneille et Descartes. » Chap. VI, VIII, IX.

(2) Mlle de Scudéry.

(3) « Je conçois que l'abbé suive ses règles, mais je ne pardonne pas » aux règles de lui laisser faire une si ennuyeuse pièce ». Mot de Condé.

(4) Examen de Mélite, de Clitandre.

bizarres combinaisons dramatiques auxquelles l'a réduit l'épuisement (1).

L'Epopée passant pour la plus artificielle des compositions, c'est là surtout que la vertu des règles est déclarée infaillible : pour se préparer à l'entreprise nouvelle, on a dépouillé tous les poëmes épiques antérieurs, toutes les poétiques grecque, latine, italiennes, tous les traités de Tasse, de Castelvetro, de Piccolomini, de Vossius, de Vida ; c'est sur cette aride instruction que l'on compte pour créer des poëmes intéressants et durables. Scudéry, dans les avant-propos de ses tragédies et de ses romans, affichait une noble ignorance ; il change de ton dans la préface de son Alaric : là, il étale une formidable liste de ses études préalables, et conclut qu'ayant consulté tous les maîtres, il ne peut qu'avoir fait un poëme irréprochable. Chapelain, en publiant la Pucelle, a « voulu prouver, » dit-il lui-même, « que, sans grande élévation d'esprit, on peut, à l'aide » de la théorie, accomplir une œuvre parfaite (2). »

Quelles étaient donc ces théories, honorées de tant de confiance ? Elles sont développées dans les préfaces des poëmes héroïques publiés de 1650 à 1656. Nous en signalerons les traits généraux, au sujet : 1°, de la nature et du but de l'Epopée ; 2°, du rôle qu'y doit jouer l'histoire ; 3°, de l'emploi du Merveilleux ; 4°, du plan ; 5°, du style.

1° Nature de l'Épopée.

Le XVIe siècle n'avait vu dans l'Epopée qu'un roman mythologique ; 1650 en fait un roman moral fondé sur l'histoire. On veut avant tout inspirer l'*héroïsme*, et cet enseignement s'adresse particulièrement aux grands, aux rois. Lemoyne,

(1) Examens. Il vante son cher imbroglio d'Héraclius, « l'art parfait » de son Œdipe, la régularité de Rodogune « où le *jour* est le plus illustre possible. »

(2) Préfaces d'Alaric et de la Pucelle.

auteur du Saint Louis, appelle l'Epopée le « palais des Rois » et l'associe étroitement à la politique ; Desmarets veut, au nom du Saint-Esprit, éclairer les rois très-chrétiens (1), en leur proposant pour modèle Clovis, que Louis XIV va certainement s'empresser d'imiter. Scudéry reproche au Tasse d'avoir dit que le poëte n'est tenu qu'à émouvoir et à charmer : « Ce mauvais sentiment l'a sans doute égaré pendant un » de ces intervalles peu lucides où sa raison n'était pas » libre (2). » Chapelain déclare que « la poësie, celle surtout » qui chante les héros, cherche à élever les cœurs aux actions » extraordinaires ; elle en donne de hautes idées, pour que, si » les hommes n'y peuvent atteindre, du moins ils s'en rappro- » chent (3). »

Dans cette vue, les caractères empruntés à l'histoire doivent être idéalisés : les héros réuniront les vertus royales, ainsi résumées plus tard par Bossuet : « religieux envers » Dieu, doux envers les hommes, modéré, juste, magnanime, » libéral, maître de soi-même, punissant au-dessous du » mérite et récompensant au-dessus (4). » Mais ces grands cœurs auront leurs faiblesses ; ils seront même d'autant plus passionnés qu'ils sont appelés à se montrer plus vertueux ; car, selon les belles paroles de Scudéry, « la vertu ne » consiste pas à n'avoir point de passions, mais à en avoir et » à les vaincre (5). » La force d'âme triomphant des misères de notre nature, le dévouement à la patrie, à l'honneur, maîtrisant toutes les autres affections, voilà le fond des caractères héroïques : la vigueur et l'adresse, la finesse d'esprit, si chères aux épopées antiques, sont rejetées au second rang : Près du fracas des batailles prennent place les orages du cœur.

(1) Préfaces du Saint Louis et du Clovis.
(2) Préf. d'Alaric.
(3) Préf. de la Pucelle.
(4) Disc. sur l'*Hist. univ.*, 3e partie, chap. III.
(5) Préf. d'Alaric.

Chapelain formule ces doctrines avec une remarquable noblesse : certains lettrés le blâmant d'avoir choisi une femme pour héros, il réfute ce préjugé grossier : « Ces » Messieurs, jurant sur le texte d'Aristote, maintiennent que » la femme est une erreur de la nature ; ils ne considèrent » pas trop bien l'essence de la vertu héroïque ; ils font une » vertu brutale d'une vertu divine. » Un héros, ajoute Chapelain, n'est pas nécessairement guerrier ; c'est la grandeur d'âme qui le caractérise : or, elle éclate surtout chez les femmes ; tous les jours, dans toutes les conditions, elles en donnent d'illustres marques. On ne peut, sans un absurde matérialisme, faire dépendre l'énergie morale de la vigueur physique. « Notre âme, dit-il enfin, ne s'élève qu'en se dégageant du corps, et c'est surtout quand elle va sortir de ses » chaînes qu'elle se rapproche de la nature divine (1). »

La même Ecole est moins bien inspirée, lorsqu'elle veut faire de l'Epopée un cours de sciences, présentant « un » tableau universel de la nature (2). » On exige que l'auteur soit initié aux secrets et au langage des savants, des artistes, des artisans même : « Pour être vrai poëte, dit Scudéry, il » faudrait ne rien ignorer ! » Suite de l'erreur de Ronsard qui, mesurant le génie au savoir, refusait à Lucrèce le titre de poëte pour le donner au froid et vulgaire Calumelle (3) ! Toutefois ce principe d'une omniscience devenue impossible a été sagement négligé dans l'application ; ce n'est pas à l'intelligence, que prétend surtout s'adresser l'Epopée nouvelle, c'est au caractère et au cœur : Aussi inscrit-elle sur ses essais le titre de Poëmes *héroïques ;* seul, Chapelain, plus hardi ou plus timide, conserve le titre de poëme Epique, promettant ainsi à l'histoire une plus large part.

(1) Préf. de la Pucelle.
(2) Préf. du Saint Louis.
(3) Préf. de la *Franciade*.

2° Rôle de l'histoire.

Dans l'Epopée ainsi comprise, quel rôle jouera l'histoire? — Prêtera-t-elle seulement les noms? La vérité des mœurs, des caractères, des faits sera-t-elle respectée?

Ici nous rencontrons une série de contradictions d'abord inexplicables : on témoigne à l'histoire un beau zèle, puis on la livre à la fantaisie du poëte, enfin on croit la servir en la travestissant : Chapelain, Desmarets, Lemoyne proclament la nécessité de s'attacher à une époque illustre, à un héros populaire ; tous vantent l'Achille dont ils se font les Homères ; devenus archéologues par patriotisme, ils énumèrent les traditions, les légendes qui vont embellir leurs récits, les nombreuses annales qu'ils ont consultées : évidemment ils ont bien senti l'obligation de posséder l'histoire avant de la chanter.

Mais ensuite ils déclarent la nécessité de l'altérer : « un » poëte n'est pas un historien, » s'écrie fièrement l'auteur de Clovis : « Maître absolu des temps, il les avance ou les éloigne » à son gré, » on érige en lois les anachronismes commis par les maîtres de l'Epopée savante : « Virgile savait l'histoire » aussi bien que les critiques (1) ; il n'a pas craint pourtant » de faire un anachronisme de quatre siècles et de peindre » Didon tout autre qu'elle n'était... Il savait jusqu'où s'étend » le pouvoir de la poésie héroïque : elle ne se laisse captiver » ni par les temps ni par les lieux ; elle sait piller l'histoire » sans qu'elle doive s'en plaindre, et triomphe de ses dépouil- » les (1). » Qui ne reconnaît ici l'influence de Ronsard fortifiée par celle de la Poétique d'Aristote mal étudiée? Le philosophe grec, résumant les différences caractéristiques entre l'histoire et la poésie, s'adressant d'ailleurs à un peuple dont

(1) Préf. du Clovis.

le génie original s'inspirait avant tout du souvenir de ses gloires nationales, du spectacle de ses propres mœurs, des détails les plus réels de sa propre vie, avait fait observer que ce qui distingue le poëte, c'est la vérité générale, la vraisemblance, et non la reproduction ou le récit rigoureusement exacts de la réalité ; Aristote ajoutait que la poésie est, par là, plus philosophique et d'un intérêt plus élevé que l'histoire (1).

Mais cet excellent esprit, aussi libéral que profond, n'avait nullement songé à humilier l'une devant l'autre, ni surtout à imposer au poëte des procédés de mensonge. Le XVI[e] et le XVII[e] siècles abusèrent de ses paroles : déjà la préface de la Franciade, s'autorisant d'Aristote, avait promis la palme au poëte qui substituerait le plus souvent la fiction à la verité. Maintenant on concluait qu'il n'y avait d'Epopée possible qu'avec une altération profonde et calculée de l'Histoire ; on enjoignait au poëte de la « changer et rechanger ». « Plus on » invente en dehors de l'histoire, dit Lemoyne, plus on » poëte (2). »

Si l'on n'invoquait l'histoire que pour la méconnaître, pourquoi donc la faire intervenir ? ne pouvait-on demander à l'imagination toute seule le poëme moral qu'on méditait : Scudéry nous répond avec son assurance cavalière : « Le » sujet doit être historique plutôt qu'inventé, car l'histoire » assure la vraisemblance (3). » Ainsi, pour garantir une apparente vérité aux récits les plus imaginaires, il suffit de les mettre sur le compte de l'histoire : on la recommande non pour la respecter, mais pour l'altérer plus librement ; elle n'est qu'un prête-nom, un support sans valeur propre. Sa complaisance va fournir d'illustres personnages, mais nul ne sera tenu d'agir selon l'esprit de son temps ni de son pays ; et

(1) Poétique, ch. IX.
(2) Préface d'Alaric et de Saint Louis.
(3) C'est surtout en songeant au théâtre que Goëthe a pu dire : « Tout » ce qui reste de vraie poésie ne vit que d'anachronismes. » Sur l'*Adelchi de Manzoni*.)

la majesté de l'histoire autorisera toutes les licences d'invention !...

Nous avons peine à concevoir aujourd'hui qu'on fasse servir l'histoire aux plus chimériques fantaisies; nous comprenons moins encore qu'en la défigurant on compte rendre plus vraisemblables les mensonges auxquels on l'associe; ainsi travestie, elle ne pourrait garder cette *Vraisemblance quand même*, qu'auprès d'un public ignorant que nul mensonge ne choquerait. Mais songeons-y bien; c'était là précisément, au milieu du XVII[e] siècle, l'état de tous les lecteurs; c'était celui du monde lettré, celui des écrivains et des critiques eux-mêmes. L'ignorance historique fut alors le grand malheur littéraire.

Notre temps, instruit par les révolutions et par l'exercice de la liberté, semble avoir reçu, avec la mission de l'histoire, le don de pénétrer l'esprit des sociétés éteintes, d'en ressentir les passions, d'en recomposer les tableaux. Depuis soixante ans, une glorieuse école, mariant à la philosophie la plus élevée l'érudition la plus minutieuse, nous enseigne à comprendre et à peindre la vie du passé. Les temps que l'on croyait le mieux connaître, ceux qu'on désespérait de pénétrer jamais, ensevelis qu'ils étaient sous la poussière des siècles, se révèlent aujourd'hui avec leurs perspectives imprévues, leurs splendeurs ignorées, leurs drames saisissants. Les récits historiques ont tout l'intérêt de la poésie : mouvement des idées, importance des institutions, physionomies des personnages, jeu des passions et des intérêts, l'histoire montre tout, fait tout revivre : elle nous dédommage de l'Epopée perdue.

Aussi nous la respecterions trop pour songer à lui imposer un rôle illusoire dans une œuvre dont elle doit être l'âme. Mais, au milieu du XVII[e] siècle, étudiée sans pénétration, écrite sans intelligence des événements et sans souci des peuples, l'histoire n'était qu'une compilation mensongère, une sèche nomenclature de faits mal vus, mal enchaînés, où

un travestissement du passé sous les couleurs du présent. Notre histoire nationale était dénaturée plus profondément qu'aucune autre : nos origines n'étaient pas mieux démêlées qu'au temps du chantre de Francus ; les préjugés politiques, l'humeur ombrageuse de la monarchie absolue, maintenaient l'obscurité sur ces problèmes inondés aujourd'hui de lumière : on prêtait à la France des Mérovingiens, de Saint Louis, de Jeanne d'Arc, les idées, les institutions, le langage, le costume de la France de Louis XIII. Ces illusions devaient durer longtemps encore ; c'est seulement aux premiers jours du siècle suivant que Fénelon osera faire entendre une savante et patriotique protestation, programme prophétique des travaux et des découvertes historiques du XIXe siècle (1). N'insistons pas davantage sur ce défaut d'une grande époque. Nous y reviendrons lorsqu'au sujet de chaque poëme héroïque, nous indiquerons les mensonges que l'histoire transmettait à la poésie, et tout ce que permettait l'ignorance publique.

Cette insignifiance de l'Histoire dut faire penser qu'en l'exploitant librement, on ne pourrait que la servir : c'est l'espoir des écrivains qui semblent le plus épris de leur sujet ; c'est le rêve de Desmarets et de Lemoyne qui chantent Clovis et Saint Louis par zèle patriotique et chrétien ; c'est le but de Chapelain, dont le faible génie s'élève par sa foi dans la vocation de Jeanne d'Arc.

Ainsi la prétention au droit de « changer et rechanger l'histoire » s'appuyait moins encore sur des préceptes littéraires mal compris, que sur la nullité et les erreurs de l'histoire elle-même.

La critique n'est-elle pas excusable d'avoir donné à la poésie, sur ce terrain pour ainsi dire vague et neutre, le droit de libre incursion ?

Mais, avouons-le, c'était à la poësie de justifier ces licences

(1) Lettre à l'Acad. franç. Projet d'un traité sur l'Histoire.

par l'habile parti qu'elle en tirerait; le théâtre se les était fait pardonner, le poëme épique y parviendra-t-il?

3° Emploi du Merveilleux.

Le Merveilleux n'étant que *la partie la plus intime de l'histoire*, le XVIIe siècle n'en pouvait bien comprendre la nature ni le rôle : aujourd'hui nous voyons sans surprise le monde d'Homère inondé d'une foule brillante de Dieux : pour les hommes des premiers jours, à qui la froide observation et la science sont étrangères, tout est mystérieux, partant divin. Nulle philosophie n'a encore marqué la limite entre l'homme et la puissance suprême dont les œuvres l'entourent. Nul n'a l'idée de ce que nous appelons *surnaturel.* Tout est donc *naturellement divin* dans l'univers homérique, depuis le soleil qui surveille les hommes, le tonnerre qui les gronde, la mer qui répond à leurs plaintes, jusqu'à la brise qui sèche sur leur front la poussière du combat, jusqu'à la brume soudaine qui enveloppe et sauve leur ennemi. Dans la nature animée, tout est plus merveilleux encore : l'oiseau de mer encourage le naufragé; le cheval de guerre répond à son maître; l'hirondelle, les vautours assistent, témoins émus, aux périls des combattants. Enfin la présence des Dieux éclate surtout dans chaque mouvement de l'âme humaine : le rêve gracieux qui conduit au lavoir la jeune fille soigneuse de préparer sa robe d'hyménée; la pitié, le respect, la peur qui retiennent le bras du guerrier, l'astuce qui lui suggère un mensonge, tous les sentiments sont l'ouvrage d'une divinité actuellement présente. Telle est la foi des héros et du poëte. Mais ni lui ni eux ne voient là rien d'extraordinaire, d'irrégulier : l'intervention de Vénus ou de Minerve est aussi naturelle que celle d'Ajax ou d'Hector. Dans Homère, pas une intention de Merveilleux comme nous l'entendons : les Dieux y font, pour ainsi dire, partie intégrante des héros. Aussi l'action de ce *Merveilleux naturel* est-elle incessante : il circule par tout le poëme,

sans intermittence, sans secousse. Ce n'est pas un ornement appliqué du dehors sur le drame ; c'en est le fond nécessaire, l'âme vivante.

Tel est le Merveilleux créé, ou plutôt subi, par les âges vraiment épiques : il anime aussi nos Chansons de gestes, et reflète les naïves croyances du Moyen-Age. « Alors le mira- » culeux était seul vraisemblable. La nature n'était pas un » mécanisme impassible ; elle obéissait chaque jour à la » volonté arbitraire de Dieu, à l'intercession des justes. La » prière était une sorte de magie qui triomphait des résis- » tances de la matière. Les tombeaux rendaient leurs proies ; » les cieux laissaient descendre des visions divines ; les » statues des saints s'agitaient sur leur base de pierre : dans » l'ombre de la nuit, on écoutait la voix plaintive des tré- » passés, et le jour, on attendait avec anxiété le son de la » trompette du dernier jugement (1). »

Ce Merveilleux, projeté des âmes sur la nature et sur la vie, est le seul vrai, le seul intéressant : il se renouvelle sans cesse avec l'humanité ; chaque âge a le sien. L'Histoire seule les ranime tous et en transmet le secret à la poësie : le XVIIe siècle, mal éclairé par l'histoire, pouvait-il s'expliquer ce Merveilleux ?

Un autre se trouvait mieux à sa portée : c'est celui qui fonctionne dans l'Enéide, la Jérusalem, enfin dans toutes les compositions construites à l'imitation de la grande épopée. Celui-ci ne s'impose pas au poëte ; c'est le poëte qui le maîtrise et le mesure à son gré : Il ne tient pas au fond du drame ; il le domine plutôt qu'il ne le pénètre ; ce n'est plus une âme, c'est un ressort, une *machine*. C'est le seul dont le XVIIe siècle tout entier ait eu l'idée bien nette ; le seul qu'il ait cru démêler dans les œuvres antiques ; le seul dont il ait réglé l'emploi.

Mais ici la théorie de 1650, se trouve bien moins éloignée

(1) Demogeot, Hist. de la litt. franç. Ch. XVIII.

du vrai que celle qui prétendra la détrôner en 1675 : pour Boileau, le Merveilleux ne sera qu'un système tout littéraire de fictions symboliques, ou même qu'un langage figuré. Aux yeux de Lemoyne, de Chapelain, de Desmarets, c'est un cortége vivant de personnages non moins réels, non moins indispensables que les héros : « Le ciel, l'enfer, les saints, les » enchanteurs, dont l'existence est constatée par l'histoire, » sont des acteurs nécessaires. » Chapelain laisse échapper ce mot profond : « Pas de héros en qui ne réside quelque chose » de divin (1). » La nature réelle du Merveilleux est donc entrevue ; souvent même le Clovis, le Saint Louis, la Pucelle nous le présenteront puisé à la bonne source, c'est-à-dire dans les croyances et les passions des personnages : mais l'ignorance historique n'en permettait pas une vue claire et profonde.

Aussi admet-on pêle-mêle les merveilleux opposés, les personnages allégoriques, triste héritage du XVIe siècle, la Magie mise à la mode par la Jérusalem, et enfin ce que l'on appela le *Merveilleux chrétien*. Cette dernière entreprise, si elle eût été conduite avec une foi toujours sérieuse et avec mesure, suffisait pour honorer l'école nouvelle : rien n'était plus légitime, plus conforme aux progrès du siècle : l'idée de ressusciter un héros païen, fût-ce Hercule le Gallique, ne s'offrait même plus aux esprits : on brûlait de célébrer des gloires vraiment nationales et chères à la France : il était donc naturel de repousser le merveilleux païen, pour ne s'inspirer que de la foi chrétienne. C'est aussi le but qu'on se propose : d'avance, on applaudit aux tableaux dont les légendes et le culte catholiques vont fournir les couleurs ; d'avance on est fier des discours que l'on prêtera non plus aux divinités vermoulues en vain restaurées par Ronsard, mais au Christ, à la Vierge, aux hôtes mystérieux de l'enfer. Mais cette confiance même allait créer de nouveaux périls :

(1) Préfaces du Clovis et de la Pucelle.

l'Epopée ne se borne pas, comme l'Ode et la Tragédie, à l'expression toute *subjective* des sentiments et des croyances de l'auteur et de ses personnages; ses peintures sont souvent *objectives;* c'est-à-dire que le poëte représente en eux-mêmes les objets de la foi religieuse et de celle de ses héros; il s'y trouve presque obligé : son imagination affronte alors une carrière bien plus périlleuse : Quel goût assez austère, assez pur, quelle langue assez délicate pourront esquisser des tableaux qui touchent aux vérités les plus hautes et les plus redoutables!... Il ne suffit plus que l'écrivain soit chrétien de croyance et de cœur ; il doit l'être d'imagination, sous peine de disparates sacriléges. On ne peut donc voir sans inquiétude l'aveugle sécurité de nos poëtes héroïques : ils réclament le droit de prodiguer dans leurs récits les démons, les anges, Dieu lui-même, par la seule raison, disent-ils, *qu'il y croient;* et ils somment le lecteur d'admettre toutes les merveilles présentées au nom d'une religion toujours véridique (1). N'est-ce pas là imposer des fictions comme des dogmes?

L'écrivain le plus passionné pour ce système, Desmarets, avait inauguré une thèse féconde, rajeunie de nos jours par Chateaubriand, la supériorité absolue, au point de vue littéraire, du christianisme sur le paganisme; selon Desmarets notre religion est plus favorable à la poësie puisqu'elle lui fournit un héros plus pur, des merveilles plus authentiques, des sentiments plus délicats, enfin des trésors de diction plus complets. « Il faut, s'écrie-t-il (2), faire voir à ce siècle qui » cherche la beauté des inventions, la richesse des descrip- » tions, la tendresse des passions, la justesse des expressions » figurées, qu'il n'y a ni roman, ni poëme héroïque comparable » à la sainte Ecriture. » Cela même reconnu, il ne s'en sui-

(1) Préfaces de Clovis, de Saint Louis, d'Alaric.

(2) Délices de l'Esprit, t. I, p. 3. — Voir aussi la préface de Marie-Magdeleine, poëme chrétien du même auteur.

vrait nullement qu'un poëte, en prenant son sujet dans l'Ecriture, ne puisse pas faire un fort mauvais ouvrage ; Desmarets l'a surabondamment prouvé par son déplorable poëme sur Marie-Magdeleine (1). Le prix d'un ouvrage d'art n'est pas dans la vérité des doctrines, mais dans le génie et le goût de l'écrivain : de même, le prix d'un Merveilleux quelconque dépend avant tout du talent qui l'emploie. Plus ce Merveilleux est élevé, plus sa mise en œuvre est difficile. Sans peine, l'Epopée antique pouvait jouer avec ses dieux tout humains, escalader ce ciel abaissé au niveau de la terre. Mais le christianisme, en relevant la notion du divin, avait transformé ce commerce de l'homme et des êtres supérieurs. L'antique familiarité, le pêle-mêle primitif ont disparu ; les dieux ne voyagent plus sur la terre. Il ne suffit plus d'une fantaisie d'écrivain pour faire descendre près d'un héros le Christ ou la Vierge. Nul miracle ne semble réel, nul n'intéresse s'il n'est préparé et comme accompli avant tout dans le cœur ; le cœur est devenu le point de départ obligé, le foyer du merveilleux : « C'est là que les miracles sont possibles et fréquents (2). » La poésie dramatique, qui se renferme dans le cœur humain, semble donc la seule propre à bien représenter l'action tout intime et tout irrésistible du merveilleux : l'Epopée ne peut réussir qu'en se rapprochant de cette discrétion. Ici le trop d'assurance est donc de sinistre augure, et nous préférons à la fougue de Desmarets la prudence de Chapelain : il fait ressortir les avantages de son sujet « à la fois merveilleux et national ; » mais il s'arrête là : loin d'attaquer le merveilleux païen, il le défend, comme légitimé par les croyances antiques, et se déclare avant tout, comme un illustre critique de notre époque, pour le merveilleux « bien employé (3). »

(1) Publié en 1669.
(2) Oct. Feuillet, Sibylle.
(3) M. Saint-Marc-Girardin.

4° Marche du poëme.

L'influence de l'esprit romanesque se marque surtout dans les règles tracées pour la marche du poëme.

Aristote dont on faisait sonner le nom bien haut, n'a été consulté que pour la forme ; ses avis sur l'unité qui fait d'une œuvre immense « un être vivant » sont négligés ou mal compris. La durée de l'action, que son esprit libéral proclamait « illimitée, » est réduite à un an : mais on s'autorise d'exemples empruntés aux poëmes épiques les plus artificiels pour ouvrir la porte à tous les caprices de l'imagination. Aristote même est invoqué dans ce sens : il avait constaté simplement que, dans l'Epopée, les épisodes sont plus développés que dans la tragédie ; on érige ce fait en loi, et l'on exige l'accumulation des épisodes (1). On perd de vue l'unité réelle qui, développant les phases d'une même passion, montrant les divers aspects d'un caractère, subordonne étroitement les faits accessoires à l'action principale : on veut une série d'incidents : ce n'est plus la vivante unité du groupe, c'est la succession diffuse du bas-relief.

On voit le péril et on le nie : écoutons l'auteur d'Alaric : « Le ciel est semé d'étoiles ; l'air et la mer sont peuplés » d'oiseaux et de poissons ; la terre a des animaux sauvages » ou domestiques ; des ruisseaux, des lacs, des prairies, des » montagnes, des fleurs, des neiges, des habitations, des solitudes ; mais tout cela ne fait qu'un monde. De même, dans » un poëme héroïque, on voit des armées rangées ou campées, » des batailles sur terre et sur mer, des prises de villes, des » duels ; des famines, des tempêtes, des embrasements, des » séditions, des enchantements..., des événements d'amour... » et pourtant l'unité existe comme dans le monde, grâce aux » règles (2). »

(1) Poët. Chapitres VII, XVII.
(2) Préf. d'Alaric.

5° Du style.

En passant aux règles du style héroïque, on éprouve d'abord quelque surprise, on n'attendait rien de bon sur ce sujet chez des écrivains que le style surtout a perdus, et voilà qu'on rencontre les doctrines les plus judicieuses : fuir tout pastiche servile ; n'imiter qu'en émules, s'assimiler tout ce qu'on emprunte, éviter également l'emphase et la vulgarité, l'abus des images, des traits fins ou éclatants ; rester fidèle à la nature et à la vérité. En parcourant ces doctrines exposées avec beaucoup de sens et d'esprit, on se demande si ce n'est pas déjà Boileau qui parle : est-ce lui qui a jeté en prose ces conseils, pour les versifier ensuite : « Il faut bien se garder » des défauts voisins des qualités : chaque sorte de style par- » fait a pour voisin le défectueux, et il est fort aisé de glisser » de l'un à l'autre : aisément le magnifique dégénère en bouffi » et enflé ; le médiocre en faible et stérile ; le bas en grossier » et *populaire ?* (1) » Est-ce Despréaux qui écrit ces lignes : « Le propre caractère de la narration est la clarté : que les » traits guindés en soient bannis. Quand on a fait un ouvrage » tout de *lumières* (traits brillants), on n'a pas mieux réussi » qu'un bizarre sculpteur qui aurait fait une statue toute » d'yeux... Je me suis attaché aux sentiments naturels, non » aux subtilités de la déclamation. J'ai cru devoir le déclarer, » parce que le vulgaire n'aime rien tant que les ornements » sans nombre et sans mesure, il n'admire rien tant que l'ingé- » niosité affectée de Lucain et trouve presque insipide la sage » magnificence de Virgile ; pour moi, je me suis attaché à ce » dernier, seul peintre capable de bien imiter la nature (2). » Est-ce l'auteur de l'Art poëtique qui raille avec un libéralisme si éclairé les vains scrupules des réguliers ? « Quelques-uns,

(1) Préf d'Alaric.
(2) Préf. de la Pucelle.

» pointilleux et injustes, veulent faire consister l'excellence
» d'un ouvrage en la seule politesse, plutôt qu'en cette majesté
» mêlée de politesse et de force. Ils aiment mieux demeurer
» dans leurs règles étroites, et que rien ne les transporte
» pourvu que rien ne les blesse. Mais les personnes judicieu-
» ses sont contentes, lorsqu'elles voient partout cette majesté
» facile et coulante, également accompagnée de force et de
» grâce, tempérament si difficile à trouver (1). »

De nombreuses pages de ce genre attestent les progrès de jugement accomplis depuis le XVIe siècle. Mais c'est surtout en fait de style et de poësie que les plus sages principes demeurent stériles tant qu'on ne réunit pas à la raison qui les reconnaît le goût qui les sent et qui en dirige l'application. Ronsard avait raillé le premier, la trivialité jointe à l'emphase, l'abus des couleurs, les termes pédantesques (2) ; et pourtant il était tombé dans tous ces travers.

Qu'importe que l'on s'accorde sur la nécessité d'imiter librement, de suivre la nature, de donner à l'expression poëtique la dignité, la force, la grâce, si personne n'a encore de ces mérites un discernement clair, et si un funeste mirage fait voir les qualités là précisément où sont les vues contraires ?

Or, telle était la situation. Il eût fallu éclairer le goût par des chefs-d'œuvre avant de prétendre le conduire par des règles : sans doute Malherbe et Corneille avaient commencé ; mais les imperfections de leur langage nuisaient à l'impression produite par leur beau génie.

Le goût n'avait donc pas fait les mêmes progrès que la raison ; l'on n'impose plus, il est vrai, la sonnerie et batterie de l'R, cette « *lettre héroïque* » si chère à Ronsard, ni les tutoiements, ni les « mots à long panache (3), » mais on prêche l'inversion sans comprendre la cause logique de sa beauté ;

(1) Desmarets. Préf. de Clovis.
(2) Préf. de la Franciade. (Pages dignes de Malherbe ou de Boileau.)
(3) Préf. de la Franciade.

on réclame le rappel des vieux mots proscrits par Malherbe. Il est surtout deux parures recommandées pour le style, d'abord les comparaisons qui doivent l'émailler à l'infini, et dont chaque éditeur étale à la fin du poëme un formidable inventaire ; ensuite, les termes mythologiques. On n'admet pas que la Muse puisse renoncer au langage de la Fable. L'apôtre même du merveilleux chrétien, Desmarets, invoquera en ces termes son protecteur Richelieu :

> Et toi, du haut Olympe aide mon entreprise,
> Richelieu, qui soutiens et la France et l'Eglise ! (2)

partout Pégase et Bellone, Phœbus et Amphitrite, Vénus et Flore vont se maintenir dans notre poësie comme représentants éternels des pensées ou des occupations humaines, et des objets de la nature.

Cette superstition amène une erreur plus générale sur la valeur du style en poësie. On n'y voit que l'emploi banal de formes convenues : ces mille nuances, reflet des émotions les plus intimes, empreintes du caractère, tout ce qui, dans l'expression, marque l'homme et le distingue, tout cela est considéré comme un langage que chacun peut apprendre et parler. Aussi le style est traité de « fard bon pour le vul» gaire, » Chapelain l'abandonne, comme insignifiant « à la » fureur de la nation grammairienne » ; pour lui, « la pureté » de la diction, le nombre des vers, la richesse de la rime, ne » sont que l'habillement du corps poëtique ; il a pour âme » l'invention et la disposition (2). » Ne nous arrêtons pas à réfuter ce système plusieurs fois reproduit dans notre littérature par des écrivains dépourvus de la sensibilité qui fait les poëtes et permet seule de les apprécier : maintenons seulement qu'enlever à la poësie son rythme, son éclat, sa musique, c'est la détruire : certes elle réclame comme la prose et

(2) Clovis, 1.
(2) Préf. des 12 derniers livres de la Pucelle. Bibl. Impér. Mss. 677.

plus encore peut-être, une trame d'idées fortement tissue et digne de ses couleurs ; mais elle ne peut renoncer à tout ce qui, dans son langage, s'adresse à l'imagination et aux sens; autrement elle cesse d'être ce mode supérieur d'expression qui émeut l'homme tout entier parce qu'il la résume tout entier.

D'après les doctrines établies au début de ce travail, un tel dédain pour la forme devait être mortel au poëme épique.

Voilà sur la foi de quels principes était reprise en plein XVIIe siècle, la poursuite du grand œuvre.

Malgré des erreurs funestes, on s'était élevé bien au-dessus des mesquines recettes de Ronsard : il n'avait pas connu de principes raisonnés :

A genoux, Franciade !
Adore l'Enéide, adore l'Iliade !

voilà sa devise, et son œuvre avait été, dans sa pensée, une simple copie de ses modèles. L'honneur de ses héritiers *ou plutôt de ses successeurs*, sera d'avoir voulu substituer au calque servile une libre imitation : de même que la pléiade avait réagi, non sans gloire, contre le mépris pour notre langue, de même l'école nouvelle que j'appellerais volontiers « l'école » critique », prétend réagir contre une humiliante idolâtrie... Le modeste Chapelain lui-même avoue « qu'encore que ces » puissants génies d'Homère et de Virgile aient porté l'épopée » à une très-sublime hauteur, on doute qu'ils l'aient élevée à sa » dernière perfection ». Desmarets va plus loin, et dans ses reproches aux anciens, en pressent le novateur qui ouvrira contre eux une attaque passionnée.

Ce n'est donc plus en disciples soumis, c'est en fiers émules de l'antiquité que se présentent nos nouveaux champions : cette indépendance convenait à l'époque de Descartes et de Corneille : quand le discours de la méthode venait d'affranchir la raison, quand le Cid, Horace, Cinna, Polyeucte venaient dê créer la langue de la grande poësie, pouvait-il encore être

question de pastiches puérils? Mais l'on voudrait voir cette confiance mieux fondée que sur un code de règles abstraites : jamais la poësie ne fut le résultat pour ainsi dire mécanique de procédés quelconques; jamais, pour être capable d'une œuvre d'art, il ne suffira d'en avoir étudié les conditions.

Il existait heureusement des sources plus réelles d'inspiration, que nos poëtes héroïques n'indiquaient pas, mais dont ils profiteront, à leur insu peut-être. C'était (à part même l'invention personnelle) toutes les illustres productions contemporaines dont plusieurs avaient une valeur immortelle; c'était les odes de Malherbe, le théâtre, et même ces longs romans animés souvent de l'esprit d'héroïsme qui faisait la gloire de notre scène. C'est à ces auxiliaires et non à des recueils de préceptes que nos poëtes épiques durent les mérites que nous signalerons chez eux. Jamais peut-être n'apparurent plus clairement la stérilité des règles et la fécondité des chefs-d'œuvre.



CHAPITRE IV.

Nos poëtes héroïques. — L'Epopée comprise comme un roman en vers. — Alaric.

La Grèce d'Achille avait attendu quatre cents ans ses deux Epopées : nos beaux esprits n'imposèrent pas à la France une si longue patience; cinq ans (1653-57) produisent quatre Poëmes : le Saint Louis, du Jésuite Lemoyne; Alaric, de Scudéry (1654); la Pucelle, de Chapelain (1656), et le Clovis, de Desmarets (1657) : Les quatre auteurs s'annoncent plus ou moins franchement comme émules de l'Epopée antique; mais étudions leurs aptitudes, leur passé, l'instant qui vit éclore leur entreprise et nous pressentirons sans peine à quel genre ils allaient aboutir.

Georges de Scudéry, romancier et poëte dramatique, avait donné en treize ans seize pièces qui offrent des scènes bien dessinées, des traits nobles et fiers, mais pleines de cette jactance de capitan alors à la mode. Maintenant voué au roman, il travaillait avec sa sœur Madeleine dont il partageait la gloire : il venait de remplacer à l'Académie le sage Vaugelas.

Desmarets de Saint-Sorlin était un esprit aventureux et brillant, capable de vues élevées; mais son caractère, singulier mélange d'exaltation et de légèreté, l'avait fait surnommer « le plus fou des poëtes et le plus poëte des fous. » Académicien dès 1634, il avait été l'un des favoris de l'hôtel Rambouillet, et l'un des collaborateurs littéraires de Richelieu : son agréable comédie des *Visionnaires* (1637) avait raillé avec une fine gaîté le fanatisme des règles, les rêveries romanesques, enfin les défauts du jour, qu'il avait partagés

longtemps. Il venait d'abjurer les vers légers avec les faiblesses mondaines, et rattachait tous ses travaux à une seule pensée, surpasser l'antiquité en exploitant, pour la poësie, les annales et les croyances chrétiennes.

Le Père Lemoyne, professeur de philosophie à 17 ans, prédicateur, avocat de son ordre contre les Jansénistes, moins exposé à la contagion romanesque, n'avait pu s'y dérober entièrement : moraliste poëte, il était connu par ses hymnes sur l'Amour de Dieu et sur la Sagesse ; il semblait digne de chanter le saint roi et la vieille Egypte ; il abordait l'Epopée comme une chaire nouvelle.

Chapelain était reconnu alors pour le critique le plus éclairé, le plus judicieux, le plus influent. Il faut presque du courage, même aujourd'hui, pour prononcer son nom sans raillerie ; et pourtant, si l'on songe à sa longue autorité, au succès qui d'abord salua son poëme, aux savants défenseurs qui soutinrent longtemps sa renommée, on s'arrête avec un respect, mêlé de compassion et de curiosité, devant cet homme qui fut le juge de Corneille et le prédécesseur de Despréaux. Sa jeunesse avait été laborieuse ; sa mère, Jeanne Corbière, amie de Ronsard qu'on adorait encore, avait développé chez lui l'amour de la gloire des lettres : possédant mieux que personne alors les langues anciennes et vivantes, les sciences naturelles, l'histoire, il s'était appliqué surtout à l'étude des théories littéraires. Imbu des idées du temps sur la vertu des règles, il ne s'était pas pressé toutefois de prendre place dans la troupe sacrée des poëtes : on va voir quel fatal entraînement égara sa prudence. Introduit à l'Hôtel Rambouillet par la famille des Arnauld, sa vaste instruction, son humeur bienveillante, son naturel modéré et officieux le mirent en grande estime (1). Il travailla avec Malherbe à la

(1) Voir son portrait, sous le nom du sage Aristée, dans la galerie dessinée par Melle de Scudéry. — Grand Cyrus, tome VII, liv. I, p. 541-550 : « Philosophie, morale, astronomie, poësie, il a tout embrassé : il décou-

célèbre préface du poëme de Marino, l'*Adone :* cette préface est un monument remarquable de la critique d'alors. Là, Chapelain qu'on appelait en souriant « l'excuseur de toutes » les fautes, » ne laisse pas de signaler fort nettement l'absence d'unité, la confusion des épisodes, l'afféterie du style ; ses observations fines et solides, ses principes de composition pleins de justesse et de profondeur, sont déjà dignes de l'école de Boileau.

Richelieu voulut que le nouvel Aristote dirigeât ses lectures et charmât ses loisirs par des dissertations littéraires : Chapelain montra dans cette délicate mission une franchise et une fermeté qui l'honorent (1). Il devint bientôt, près des grands, l'avocat des gens de lettres, et fut, avec son ami Conrart le véritable créateur de l'Académie française : on sait quelle modération il sut donner au langage de la Compagnie lorsqu'elle se vit forcée de juger le Cid.

Mais les préjugés contemporains travaillaient dès longtemps à écarter Chapelain de sa voie : il entendait répéter que la connaissance des Règles assure le talent poëtique ; nul n'avait dit encore qu'il n'est point de poëte sans la « secrète influence

vre les causes des événements et prévoit la suite des choses... il a fait un poëme où il y a plus d'ordre, de jugement, *et de véritables beautés* que dans Homère... Il sait le monde aussi bien que les sciences ; il aime à faire valoir le mérite d'autrui, et à cacher les défauts. Aussi est-il si généralement aimé qu'on ne peut l'être d'avantage, etc. ».

(1) Un jour, dans un travail sur une histoire italienne des guerres de Flandre, il avait condamné la partialité de l'auteur catholique contre les protestants et en faveur des Espagnols leurs oppresseurs. « Le vice et la » vertu, disait-il, sont deux fondements dont tout le monde tombe » d'accord ; la bonne religion n'est pas si heureuse : chacun appelle la » sienne la meilleure, et l'on ne prouve rien à un adversaire de croyance » différente lorsqu'on s'appuie sur la fausseté de ce qu'il croit. L'histo- » rien judicieux, qui veut profiter au public, ne doit point tirer de là ses » raisons. » Le vainqueur de la Rochelle, que de tels principes ne charmaient pas, finit par répliquer : « Après tout, un historien ne doit pas » se mêler de juger. — Je m'estime fort malheureux, dit Chapelain, » d'être d'un avis tout opposé », et, dans un second écrit, il argumenta hardiment contre le premier ministre, jusqu'à ce qu'il eût fait triompher dignité et l'indépendance de l'histoire.

» du Ciel, » et le *roi des critiques* se voyait mis en demeure de poursuivre sa carrière en se montrant le prince des poëtes. Il résistait, se déclarant « incapable de rien créer » d'original; » sans cesse il répète dans ses lettres qu'il est l'homme « qui produit le moins. » En 1633, il se hasarde enfin sur le terrain de la poësie; il répand parmi les lettrés son récit de la Lionne, mais anonyme : enhardi par les applaudissements, il publie, en signant cette fois, une paraphrase du *Miserere*, correcte imitation de Malherbe. Enfin paraît l'*Ode à Richelieu* (1636) : le plan était bien conçu; plusieurs passages, pleins de patriotisme et d'éclat, caractérisaient avec vigueur les principaux triomphes du Ministre; plusieurs morceaux avaient atteint la hauteur du style héroïque. Chapelain n'avait plus d'excuse : il cède à l'illusion générale, il aborde l'Epopée. Il choisit notre sujet le plus national, la mission de. Jeanne d'Arc, ébaucha d'abord tout son travail en prose, et en 1637 il avait terminé les deux premiers chants : Arnauld, frappé de la beauté du début, le montra au duc de Longueville; le duc descendait de Dunois, compagnon de Jeanne; jaloux d'encourager un projet qui servait la gloire de sa famille, Henry de Longueville « *retint* » l'auteur comme « poëte de sa maison, » moyennant une pension de 2,000 livres, et Chapelain se voua désormais tout entier à ces singulières fonctions.

C'est après vingt ans de travail qu'il publia ses douze premiers chants, mais le monde lettré les connaissait déjà : pendant vingt ans, la Pucelle avait grandi sous les regards prévenus et parmi les acclamations d'un cénacle de beaux esprits et de grands seigneurs. Chapelain ne se trompait pas sur la valeur de ces perfides ovations à huis clos, et c'était malgré lui, avec les plus sinistres appréhensions et seulement pour obéir à la famille de Longueville, qu'il exposait son œuvre au grand jour (1). Moins que jamais il s'abusait sur ses vraies aptitudes

(1) « *Je suis devenu poëte* », dit-il, aussi bien sans vanité que sans

et sur le péril d'une publicité à laquelle sa gloire ne pouvait que perdre. Malheureusement ses amis ne cessaient d'exalter la merveille prête à se produire ; Chapelain s'épouvante de ces suffrages présomptueux : « Ces louanges anticipées, dit-il, » n'ont été souffertes par moi qu'avec beaucoup de peine ; j'ai » toujours craint qu'elles ne m'engageassent à soutenir une » réputation plus grande que ma faiblesse ne le permet... Je » n'avais garde de me persuader qu'un travail fait à l'ombre » dût jamais s'exposer au grand jour, etc... » Cette défiance de soi-même était sincère et douloureuse ; jeté hors de sa voie, Chapelain, ne pouvant plus reculer, tâchait de fléchir par l'aveu loyal de son insuffisance, la sévérité qu'il pressentait.

Ainsi considéré, l'auteur de la Pucelle n'a plus l'aspect grotesque dont on l'a trop longtemps affublé : N'ayons plus devant les yeux un pédant lourd et cupide, un vil intrigant, un stupide rimeur (1) : que Chapelain reste ce qu'il fut, un homme de lettres judicieux, instruit, qui eut le tort de voir dans la poësie ce que beaucoup y voyaient alors : curieuse personnification du monde dont il fut le héros, il nous instruira par ses défauts mêmes que nous n'essaierons pas de dissimuler.

Malgré de notables différences de caractère et de talent, le

» capacité... Je ne présume nullement satisfaire à ce qu'on a droit d'exi- » ger ;... l'entreprise d'un poëme héroïque est la plus hardie, la plus » élevée... J'y ai seulement apporté une passable connaissance des » règles... et une persévérance assez ferme pour ne m'en laisser divertir » ni par les charmes du plaisir, ni par les tentations de la fortune... »

(Préface.)

« Vous me faites plaisir, dit-il à Balzac (Lettre du 5 septembre 1637), de » me plaindre de l'honneur que ma qualité de poëte me fait recevoir... » Mais que faire ? » — « Le monde, par force et contre mon intention, me » veut regarder comme un grand poëte... J'ai pourtant de quoi payer en » chose meilleure et que je possède plus justement. »

(Au même, 4 novembre 1637.)

(1) La critique nous semble avoir accueilli avec trop de complaisance les médisances plus réjouissantes que vraisemblables répandues contre Chapelain par Tallemant des Réaux, Ménage, Segrais, Vigneul-Marville : c'est faire trop d'honneur à ces témoignages d'une évidente hostilité.

frivole Scudéry, le mystique Desmarets, le grave Lemoyne et le docte Chapelain, se ressemblent tous par un point, l'esprit romanesque ; tous voient dans l'Epopée une sorte de roman en vers ; seulement ils le veulent moins chimérique, plus serré, plus moral que les romans ordinaires (1). C'était poursuivre, sous la forme poëtique, les progrès accomplis par le roman lui-même depuis un demi-siècle : en passant des mains de d'Urfé (1610-25), de Gombault (1624), de Gomberville (1632), dans celles de La Calprenède (1640), et enfin de Mlle de Scudéry (1650), il s'était constamment élevé au-dessus des fictions galantes et féeriques, pour se rapprocher de l'exactitude historique et de la pureté morale. En effet, dans Astrée, on avait vu figurer pêle-mêle des Druides, des chevaliers, des bergers et Mérovée : dans Polexandre, Gomberville avait mis aux prises un roi des Canaries, un prince de Danemark, un khan tartare et un empereur de Maroc, tous amoureux d'une princesse confinée dans une île inaccessible : auteur et lecteurs s'égaraient au fond des régions vagues comme celles des rêves ou des contes d'Orient : le merveilleux, étranger à toutes les religions, était de pure fantaisie comme le reste.

Avec La Calprenède le roman reprend terre ; il montre quelque souci de l'histoire : « Je n'ai pas fait, dit l'auteur, un de » ces romans où il n'y a ni vérité, ni carte, ni chronologie... » Dans les miens, il peut y avoir des choses au-dessus de la » vérité, il n'y a rien contre elle (2). » Il se donnait et passait pour un romancier historique ou même pour un historien dramatique et pittoresque : il offre de prouver, l'*histoire en main*, qu'on ne pourra le convaincre de mensonge sur aucun détail important (3). Avec Gomberville, le roman avait surtout gagné en noblesse morale : plus d'une scène où les travestissements

(1) Cette opinion subsistera longtemps encore : en 1677, Huet écrira : « Il y a deux sortes de Romans, les réguliers et les irréguliers. Les réguliers sont faits selon les règles de l'épopée. » (Lett. à Segrais sur l'Oririgine des romans).

(2) Préf. de Pharamond.

(3) *Idem*.

de l'histoire nous font sourire, montre la passion la plus vraie en lutte avec la résignation chrétienne (1). Mais c'est surtout chez la sœur de Scudéry que le roman était devenu ce que le poëme héroïque voulait être, un haut enseignement moral, un fidèle miroir de la vie et du cœur. « Ce ne sont plus des por- » traits, ce sont des types. Ce sont aussi des idées morales, » qui, après deux cents ans, conservent encore leur inté- » rêt (2). » Ce mérite éclate surtout dans la Clélie : toutes les questions sur les devoirs des femmes, sur les services qu'elles rendent à la société, toutes les doctrines sur le véritable amour et les sacrifices qu'il impose, prennent ici un caractère d'élévation tout-à-fait d'accord avec les préceptes épiques dont nous avons rendu compte plus haut : la théorie de la vertu par l'amour est si chère à Madeleine de Scudéry qu'elle la met en scène sous tous ses aspects : dans le Cyrus, la séparation d'Amestris et d'Aglatidas rappelle les nobles adieux de Pauline et de Sévère; dans Clélie, celle de Lucrèce et de Brutus est plus belle encore; on croit entendre déjà Monime et Xipharès (3).

En même temps, Mlle de Scudéry use avec une plus sage modération du droit de travestissements historiques : sans doute, les discussions polies et mondaines qui remplissent ces volumes, nous transportent loin de l'antique Sardes et de la vieille Rome : c'est le personnel de l'Hôtel de Rambouillet, et des Samedis de Madeleine, que nous voyons vivre sous nos yeux (4). Mais, quand le récit s'élève aux grandes scènes de l'histoire, malgré d'inévitables altérations, on reconnaît un sérieux effort d'exactitude : mille traits de vérité locale s'unissent à la vérité générale des caractères (5).

(1) Scène entre Placidie, sœur d'Honorius, épouse malheureuse du Visigoth Ataulphe, et Constance, son ancien amant (Pharam., liv. IV).

(2) Demogeot. Litt. fr. avant Descartes et Corneille (V. p. 298).

(3) Cyrus, tomes III, et IV; — Clélie, tome III.

(4) Voir la galerie complète dans le VII° volume du Cyrus (Liv. I, p. 487-553).

(5) La double influence de la lecture de Tite-Live et des souvenirs de la

C'est ce double progrès des romans que le poëme héroïque se flatte de consommer : La fraternité de l'Epopée nouvelle avec le genre romanesque se marque par l'instant même qui la voit éclore de 1650 à 1657, l'esprit romanesque s'efforçait de triompher en littérature comme en politique : tandis que l'amour du bruit, la galanterie, le goût des aventures et des grands coups d'épée armaient contre l'autorité royale les jeunes seigneurs, les héroïnes coquettes, les vieux magitrats et les masses populaires, les éditions multipliées de la Clélie et du Cyrus enivraient les lecteurs par leurs longs récits de guerre, de politique et d'amour (1). La même inspiration dominait au théâtre, où se succédaient Andromède (1650), D. Sanche (1651), Nicomède (1652) et Pertharite (1653). Bientôt, attristé par la chute de cette dernière pièce que le style surtout a trahie, Corneille se console loin de la scène, en traduisant l'Imitation de Jésus-Christ et en exposant, dans ses Discours, les secrets du grand art qu'il avait poussé si loin. Six années s'écoulent ainsi (1653-1659) : or, c'est précisément durant cet interrègne que paraît la première série des poëmes héroïques ; ils semblaient se produire à la faveur du silence de la scène, et se porter les héritiers tout ensemble du théâtre et des romans.

Le type de l'Epopée exclusivement romanesque, c'est le poëme de Scudéry, Alaric ou Rome vaincue : l'auteur déclare

Fronde se marque dans le récit des intrigues qui séduisent les fils de Brutus, et dans le tableau de leur mort (IIIe partie) ; dans les combats qui ensanglantent les faubourgs de Rome (Ire partie) ; surtout dans la scène où Brutus soulève le peuple (IIIe partie, liv. I).

Un art plus élevé éclate dans le développement des caractères : l'humeur impérieuse de Tarquin, la candeur vaillante de Clélie, les emportements du tyran jaloux forment comme une tragédie (Partie II, Livre 1), où plus d'un trait annonce Junie et Néron. Les anxiétés paternelles du Consul sont graduées avec un talent dont Voltaire profitera sans le dire (Tragéd. de Brutus, 1730).

(1) Edit. du Cyrus, 1650, 51, 54, 55, 56, 58 ; — de la Clélie, 1656, 58. Les derniers datent de 1660, 1666, 1731.

qu'il aborde sans peur le *grand œuvre*, à cause de sa similitude avec le roman : il a pris soin d'ailleurs que Cyrus préparât les voies à son frère Alaric ; la préface du 10e volume de l'interminable Artamène prévient le public que « la gloire, » cette belle dame dont la possession ne lasse jamais, force » l'auteur à entreprendre un poëme de 12,000 vers ; » c'est encore par le caractère de son Cyrus que l'écrivain justifie celui de son nouveau héros (1). S'il l'a choisi, ce n'est pas qu'il comprenne mieux que son temps ce chef Balthe, curieux mélange d'astuce et de brutalité, de haine et de respect pour Rome : Scudéry veut flatter Christine de Suède, à qui l'histoire d'alors prêtait pour ancêtre ce vainqueur des vainqueurs de la terre (2). » La *Minerve de Stockholm* était alors à la mode : fille de notre glorieux allié, elle avait protégé les derniers jours et les restes de Descartes, correspondu avec Pascal, Balzac, Gassendi, traité avec munificence Segrais et Chapelain. Paris vantait cette jeune reine qui, à 18 ans, lisait Platon et Thucydide, discutait sur la physique et l'astronomie, parlait toutes les langues de l'Europe : On ne connaissait pas encore son langage d'une audacieuse crudité, ses allures viriles, ses caprices sanguinaires. L'étrangeté même de ses manières, ennoblie par l'éloignement, semblait la franche expression d'un caractère hardi fait pour plaire à la société de la Fronde, à Scudéry surtout. Christine avait recherché la dédicace d'Alaric dont la gloire était pour elle un héritage de famille. En effet, les idées sur l'origine des peuples qui détruisirent l'empire romain étaient si vagues que l'on confondait les races les plus diverses : les Goths et leurs chefs sont nom-

(1) Préface d'Alaric.

(2) ... Et toi, belle amazone, à qui les destinées
Devraient avoir soumis cent têtes couronnées,
Fille du grand Gustave, écoute dans mes vers
Comment tes devanciers domptèrent l'univers,
Je dis le monde entier, je dis la terre et l'onde,
Car vaincre les Romains, c'était vaincre le monde.

més indifféremment Gétes, Vandales, Sarmates : une foule de mémoires ou d'inscriptions du XVII[e] siècle appellent Christine reine des Vandales, princesse gothique (1). Scudéry proclamera donc les Suédois fils des Goths ; Alaric sera pour lui « l'invincible Vandale ; » son frère Ataulphe deviendra un fils, le noble Adolphe, son successeur de droit divin : Quant au caractère personnel d'Alaric, rien assurément chez les historiens ne préparait la métamorphose que Scudéry lui fera subir : toutefois Paul Orose, cité par le poëte comme une de ses principales autorités, présente le barbare et ses soldats comme de pieux et débonnaires serviteurs de l'empire. Le prêtre espagnol rejette l'odieux de l'invasion sur Stilicon qui, pour mettre son enfant sur le trône, provoque une effroyable effusion de sang (2). Son ami, son poëte (3), qui a célébré avec tant de patriotisme les derniers efforts de Rome, est contredit sur tous les points par le fougueux catholique, et maudit, comme « le plus obstiné des païens ! (4) » Le vainqueur de Pollentia et de Vérone est, aux yeux d'Orose, le vrai barbare ; Alaric est un modèle de clémence : son armée devient la véritable milice de Jésus. C'est avec allégresse que l'historien exalte la prise de Rome, ou plutôt sa délivrance : il bénit ces conquérants qui, l'épée nue, escortent les vases sacrés pour les dérober au pillage et mêlent leurs voix aux chœurs des prêtres romains ; il bénit la trompette des Goths adressant aux vaincus un appel mélodieux : « O glorieuse trompette des » guerriers du Christ ! trompette de salut ! Tu laisses sans » excuse tous ceux qui, repoussant ta voix, se sont obstinés à » périr ! Ineffable équité des jugements divins ! Qui pourrait » célébrer ces nobles scènes, toutes remplies de miracles ! »

(1) Mém. de M[me] de Motteville, t. IV ; de M. de Montpensier, III, 148. — Hist. du voyage de Christine à Paris. Mémoires sur Christine ; t. 1, p. 529 à 560.

(2) L'Orose, VII, 35, 38, 39, p. 672-678. Edit. de Cologne, 1574.

(3) Claudien, sixième consulat d'Honorius.

(4) « *Paganus pervicacissimus !* » (Orose VII, 35.)

De tels témoignages, accueillis sans contrôle au XVIIe siècle, avaient prêté au farouche Alaric l'apparence d'un pieux fondateur d'empire, avant que Scudéry revêtît de son nom le type de l'héroïsme alors à la mode.

Une vue sommaire du poëme en découvre clairement l'intention : amasser autour d'un héros de convention, recommandé par sa renommée, des aventures qui permissent d'étaler, avec un grand luxe de descriptions, des scènes conformes aux mœurs du temps, et aux goûts studieux de Christine. Cette fantaisie et l'imitation des poëmes épiques antérieurs, surtout de la Jérusalem, ont produit la bizarre conception dont voici le résumé :

Dieu, pour punir Rome dégénérée, envoie l'Ange du Nord au héros encore renfermé dans son palais gothique de Birch, sa capitale, au-delà des confins de la mer germanique : le prince, malgré les remontrances de son conseil, les sortiléges du terrible magicien irlandais Rigilde, et les reproches de la belle Amalasonte, presse son départ : il construit une flotte puissante en abattant une immense forêt ; il éteint sous une prière l'incendie allumé par Rigilde pour anéantir ses vaisseaux, et vogue enfin vers le Sud. Les ruses de Rigilde l'enlèvent à ses soldats consternés, et le transportent dans une île merveilleuse où une fausse Amalasonte cherche à lui faire oublier la gloire. Un nouvel Ubald, l'archevêque d'Upsal, délivre ce nouveau Rinaldo. Une tempête jette Alaric sur les côtes d'Angleterre où un vieil ermite, possesseur d'une prodigieuse bibliothèque, le recueille, l'instruit, l'encourage. On approche enfin des rives de Cadix ; Alaric disperse la flotte espagnole, tue l'amiral Ramire, traverse l'Espagne, franchit les Pyrénées, et force le passage des Alpes où Stilicon, ressuscité tout exprès par le poëte, tombe sous les coups du vainqueur. Rome est assiégée : Eutrope, général de l'empereur d'Orient, et ligué avec Amalasonte, qu'il aime, amène une innombrable armée au secours des Romains : elle est détruite ; Amalasonte, prisonnière, rend au conquérant son amour ; il

visite avec elle les campagnes délicieuses de Naples, le tombeau de Virgile et l'antre de la Sibylle qui lui révèle les grandeurs réservées aux rois de Suède, ses descendants. Cependant la famine épuise Rome, qui succombe dans un assaut terrible,

> **Et l'immortel héros, après mille hasards,**
> **Monte sur les débris du trône des Césars.**

Cet amas d'aventures était présenté par Scudéry comme un ensemble plein d'unité, parfaitement conforme aux préceptes d'Horace et d'Aristote : « Le lecteur judicieux connaîtra bien, dit-il, que, dans mon ouvrage, tout tend à la prise de Rome. » Tout chemin y mène, sans doute !...

D'ailleurs son amour-propre était satisfait, son but rempli : selon les exigences de la mode, les dix chants du poëme déroulaient une série presque continue de tableaux destinée à soulever les applaudissements.

La vanité s'abuse toujours : ces descriptions sur lesquelles Scudéry compte pour sa gloire et dont la liste orgueilleuse, placée à la fin du volume, remplit quatorze pages, sont précisément la partie misérable de l'ouvrage. D'abord, comme tous les beaux esprits de salon, Scudéry n'a aucun sentiment de la nature : il ne la connaît pas, et, lorsqu'il veut la peindre, il ne trouve que des traits vagues et monotones.

S'il décrit le matin, il ne sait que mêler dans le ciel l'incarnat des roses avec l'or du soleil ; le soir, il ne sort pas de l'ombre allongée des montagnes. Il prétend mettre sous nos yeux le retour du printemps dans les climats du Nord ; nous songeons à ces lignes des Martyrs : « Le printemps vint ranimer les forêts du Nord. Les angles noircis des rochers se montrèrent les premiers sur l'uniforme blancheur des frimas ; les flèches rougeâtres des sapins parurent ensuite, et de précoces arbrisseaux remplacèrent, par des festons de fleurs, les cristaux glacés qui pendaient à leurs cîmes (1). »

(1) **Martyrs**, VII.

Au lieu de cette précision émue qui révèle le voyageur et le poëte, Scudéry nous dira :

« L'astre dont les rayons animent toutes choses
» Parmi les champs des Goths faisait ouvrir les roses (1).

Aux images vraies et intéressantes se substituent partout des traits empruntés au luxe dont le spectacle entourait l'auteur : les grottes champêtres, les cavernes les plus sauvages se tapissent de cornaline et de turquoises (2) ; la retraite riante de la fausse Amalasonte et l'antre terrible de la Sibylle de Cumes subissent également cette froide parure. Le pédantisme vient encore gâter ces tableaux : Alaric ne visite Naples qu'en antiquaire et en naturaliste (3). L'auteur ne manque pas de prodiguer les termes techniques ; on peut recueillir, dans ses vers, tout le vocabulaire de l'architecture, de la marine et de la musique (4). Partout brillent des palais avec parterres, boudoirs, musées : Nous sommes en pleine Clélie, moins le style. On pourrait soupçonner Mlle de Scudéry d'avoir dessiné pour son frère ces bâtiments somptueux, comme il traçait pour elle les batailles d'Artamène et de Porsenna. Ces pavillons aux dômes dorés, cette cour dallée de marbre noir et blanc, ces fontaines peuplées de Tritons, ces escaliers d'honneur, ces salons ornés de peintures mythologiques, ces allées droites, tout reproduit aux yeux les hôtels du milieu du siècle (5). Mais le chef-d'œuvre de la mode et de la flatterie, c'est la bibliothè-

(1) Ch. II.
(2) Ch. III, p. 104. X, 333.
(3) Voir la scène de la grotte du chien, V, 332.
(4) Embarquement d'Alaric (II, 10). — Concert d'oiseaux dans l'Ile merveilleuse (III, 88).
(5) Partout on voit ramper l'acanthe au beau feuillage...

Ce ne sont que festons, ce ne sont que couronnes,
Bases et chapiteaux, pilastres et colonnes,
Masques, petits amours, chiffres entrelacés
Et crânes de bélier à des cordons passés (III).

que qui encombre le Ve livre. Elle appartient à l'un de ces vieux solitaires que les faiseurs d'épopées ménagent sur la route du héros pour prêcher par leur bouche des lieux communs de philosophie ou d'art : le vieillard de Scudéry est proche parent du berger qui console Herminie et de l'ermite qui, chez Voltaire, instruira Henri IV (1) : même barbe argentée, même robe traînante, même histoire, mêmes maximes. Il exprime assez éloquemment l'influence morale de la science ; puis il invite son hôte à visiter sa bibliothèque, et là, lui commente grammairiens, logiciens, rhéteurs, écrivains sacrés, jurisconsultes, orateurs, poëtes, astronomes, géologues, médecins, etc. Son catalogue de 400 vers tend surtout à flatter Christine dont la bibliothèque était une merveille, et l'ermite ne manque pas d'annoncer au prince cette gloire nouvelle.

C'est encore la flatterie qui suggère à Scudéry son merveilleux : un seul soin le préoccupe, multiplier les occasions de prédire Gustave et Christine : déjà promis par l'ermite, ils sont encore célébrés par la Sibylle de Cumes (X) : les officiers de Gustave reçoivent leur ample part d'éloges, malgré leurs noms rebelles à l'harmonie et à la rime :

Horn et Tot, Baudisen et l'invincible Spar,
Secondant les efforts du courageux Weymar,
Hall, Teufel et Banner, glorieux capitaines,
Signalèrent leurs noms dans ces terres lointaines ;
Lilihenc, Wittemberg et le brave Stalench,
Le vaillant Konismark et le généreux Slench (X).

mais on s'arrête à ces noms plus redoutables que ce Wurst qui tiendra en échec la muse de Boileau.

Du reste, le merveilleux de Scudéry manque tout-à-fait de caractère ; pour peindre le ciel, l'enfer, les rites de la magie, il se borne à traduire Tasse, dont il ne peut reproduire la vive

(1) Alaric, V ; Jérusalem, VII ; Henriade, I.

et mélodieuse élégance (1) : un instant, le sentiment chrétien le soutient dans la description des gouffres infernaux,

> D'une éternelle nuit toujours enveloppés,
> Noir séjour des méchants que la foudre a frappés. (VI.)

Un trait rappelle Milton : après avoir peint les funèbres clartés de l'abîme, l'auteur ajoute :

> Et ce mélange affreux qu'accompagne un grand bruit,
> Luit éternellement dans l'éternelle nuit,
> Mais c'est d'une lumière à tant d'ombres mêlée,
> Qu'elle épouvante encor la troupe désolée !

Scudéry parle éloquemment de cette flamme invisible, « qui » brûle sans matière ; » il nous montre les coupables punis par le spectacle de leur forfaits, l'orgueilleux humilié par la vue claire de ses défauts, l'envieux importuné par un démon qui lui raconte les délices du ciel, les tyrans torturés par la conscience

> Du bien qu'ils pouvaient faire et du mal qu'ils ont fait.

Un personnage divin est encore présenté avec à-propos et noblesse, c'est l'*Ange du Nord*, messager de Dieu près d'Alaric : le Seigneur, trop semblable au Jupiter de l'Enéide, a dit au Séraphin :

> ..... Vole donc, sans que rien te retarde,
> Vers ces climats glacés que j'ai mis sous ta garde :

(1) Citons pourtant quelques vers :

> Cette effroyable voix que redoute l'Averne
> Y fait tout retentir de caverne en caverne,
> Et les concavités de l'affreux souterrain
> Appellent les démons près de leur souverain.
> Alors des noirs esprits les images légères,
> Comme l'on voit voler les mouches ménagères,
> Voltigent en silence, et l'escadron nombreux
> Se range à son devoir près du roi ténébreux.

Va trouver Alaric, et dis-lui de ma part
Que la gloire l'appelle et qu'il songe au départ :
Qu'il suive aveuglément l'ordonnance céleste,
Qu'il marche seulement et Dieu fera le reste ! »
L'ange exterminateur de l'ingrate Italie
Se prosterne à ces mots, adore, s'humilie,
Comme si cet esprit, aussi grand qu'éclairé,
Rentrait dans le néant d'où sa main l'a tiré.

Mais cette création, qui devait personnifier le génie héroïque des peuples barbares, n'est pas développée et s'efface aussitôt : La frivolité de Scudéry l'empêche de tirer parti des meilleures inspirations.

Dans la partie dramatique, notre romancier, docile aux ordres de la mode, fait de la galanterie héroïque le mobile de tous les personnages. Alaric ne va chercher Rome que pour placer Amalasonte sur un trône digne de sa beauté : Eutrope ne défend les Romains que par haine contre un rival aimé. Le chef des Goths, en véritable habitué du salon bleu, fait ce compliment à la reine de l'île enchantée :

Ah ! pour juger quel est mon amour et ma foi,
Connaissez-vous, Madame, et puis connaissez-moi :
Vous trouverez en vous une prudence extrême,
Vous trouverez en moi la fidélité même ;
Vous trouverez en vous cent attraits tout-puissants,
Vous trouverez en moi cent désirs innocents ;
Vous trouverez en moi, vous trouverez en vous..., etc. (L. IV.)

Tout un livre se traîne en ces fadeurs : les maximes de l'amour précieux sont développées dans de nombreux épisodes qui s'entrelacent comme de confuses guirlandes. Si parfois l'intérêt se ranime, Scudéry le doit à l'influence de Corneille : comme les héros de Corneille, Alaric maîtrise son amour sans l'éteindre, et accepte la souffrance de la lutte pour rester fidèle et à sa maîtresse et au devoir (1). Le sentiment

(1) Il partira sans doute, il fera son devoir,
Mais partir sans douleur n'est pas en son pouvoir ;

de l'honneur, dont Corneille avait si bien dicté le langage, relève la galanterie dans l'épisode de Probé. L'histoire racontait qu'une porte de Rome fut livrée aux barbares par cette patricienne qui ne put voir sans pitié « le pauvre peuple tom» bant journellement de faim par les rues, comme bêtes bru» tes (1). » Cette romaine, sans doute chrétienne, poussée à la trahison par la charité, pouvait inspirer une création pathétique ; mais n'en demandons pas tant à Scudéry : Probé n'est chez lui que l'héroïne d'un roman amoureux (2). Alaric, visitant ses prisonniers, remarque la tristesse du jeune Valère, descendant des Scipions ; il l'interroge : Valère regrette surtout la belle Probé dont un rival, Tiburce, abusant de son absence, va peut-être lui derober l'amour. Alaric s'empresse de le mettre en liberté. Mais Probé ne veut être qu'à celui qui sauvera les débris du peuple en livrant une porte aux assiégeants : Valère se récrie : « Eprouvez-moi, » dit-il,

Par les plus grands périls que l'on puisse courir ;
Parlez, commandez-moi de vaincre ou de mourir ;
Ordonnez à mon bras, ô beauté trop aimée,
D'affronter seul demain cette puissante armée,
De m'exposer pour vous à ce noble trépas ;
Si je recule alors, dites : « Il n'aime pas. »
Mais de couvrir mon nom d'opprobre et d'infamies,
Que je meure plutôt !... (X.)

Tiburce cède et trahit Rome ; mais Alaric repousse un secours déloyal, et le traître se fait tuer sur la brèche. Valère voulait

Il suit aveuglément l'ordonnance divine.
Il la suit avec joie et sans plus murmurer,
Mais il ne la suit pas pourtant sans soupirer. (I.)

C'est Curiace disant :

Encor qu'à mon devoir je coure sans terreur,
Mon cœur s'en effarouche et j'en frémis d'horreur.

Seulement Scudéry analyse froidement ce que Corneille exprime en poëte passionné.

(1) Procope. Trad. Genillé ; Paris, 1587.

(2) Ch. VII, VIII, X.

périr comme lui, mais le vainqueur lui offre son amitié, la liberté et le bonheur.

Enfin les rôles d'Amalasonte et d'Eutrope présentent des traits de passion : Quand la fière amante d'Alaric se croit oubliée pour la gloire, elle dédaigne d'employer les pleurs comme Didon (1) ; elle met en œuvre l'ironie : « Sans doute, » dit-elle au prince près de mettre à la voile, « sans doute un » Enchanteur met sous vos lois les vents et les vagues ; les » Alpes vont s'abaisser, Rome va tomber sans combat ! » Est-il juste dès lors qu'un conquérant garde sa promesse ?

Allez, ne cherchez plus que sang, meurtres, combats ;
Partez, seigneur, partez !... faites hausser les voiles,
Partez sans consulter les vents ni les étoiles,
Et contre un banc de sable ou bien contre un écueil
Allez-vous-en trouver un illustre cercueil. (I.)

Restée seule, elle se reproche d'avoir laissé paraître ses regrets ; elle se flatte de haïr le perfide et médite la vengeance ; par moments, elle veut aller se présenter à l'infidèle... « en la voyant paraître,

« Cet esclave échappé reconnaîtra son maître (VI) ;

elle se décide à joindre l'armée d'Eutrope : Le Grec s'est épris de l'adroite amazone : le nom d'Alaric souvent répété par elle le pénètre de jalousie, mais sa clairvoyance ne peut détruire sa passion : il voudrait du moins éloigner de son rival la belle guerrière qui le cherche :

Elle hait, se dit-il, en amante offensée,
Ou plutôt elle l'aime en croyant le haïr ;
Et, si mon bras la sert, mon bras va me trahir ;
Non, non ; empêchons-là de voir et d'être vue. (IX.)

Il s'efforce de la retenir à Byzance pendant que les Grecs iront la venger : elle répond qu'elle veut punir elle-même le coupa-

(1) « L'exemple de Didon lui déplaît et la blesse. » (I.)

ble; Eutrope répète qu'il se charge de le frapper et s'éloigne : »Arrêtez ! » s'écrie Amalasonte avec un effroi qu'elle prend pour de la haine : « Quand Alaric mourrait au milieu des combats,

Si je ne le punis, je ne me venge pas!

On songe au cri d'Hermione :

Ma vengeance est perdue
S'il ignore, en mourant, que c'est moi qui le tue!...

Si Amalasonte peut rappeler Hermione, Eutrope se rapproche d'Oreste par cette jalousie clairvoyante qui le torture sans le guérir ; il répond avec amertume :

Vous cherchez Alaric loin de le dédaigner;
Est-ce pour le punir ou pour le regagner ?
Celui qui vous a plu pourra-t-il vous déplaire?

Et, cédant sans s'abuser, il la mène à l'armée ou plutôt la conduit à son rival.

Mais l'originalité de Scudéry éclate surtout dans la partie militaire : il l'a développée avec prédilection; il tenait à bien faire sentir dans toutes ses œuvres qu'il était homme d'épée; il le proclame au bas de ses portraits et dans ses martiales préfaces. De sa vie guerrière, il avait rapporté des souvenirs, des connaissances qu'il avait déjà utilisés dans ses romans : ses revues, ses batailles présentent mille traits précis, animés, qui révèlent le soldat. Dans Alaric, il s'est donné carrière : là s'accumulent trois dénombrements, deux siéges avec travaux de tranchées, famine et assauts, une bataille navale, plusieurs combats au fond des montagnes, deux conseils d'état-major, une grande bataille rangée et deux cérémonies funèbres. Il y a de la vérité dans le dénombrement de l'armée d'Alaric : on regarde avec surprise défiler ces archers sauvages au front ombragé de plumes de vautours; ces Danois aux blonds cheveux, aux yeux verts et ardents; ces chasseurs de Livonie et des mers glacées qui, sortant du climat aux longues nuits,

s'avancent avec la fronde et l'épieu ; ceux des îles Alandes :

Ils portent pour pavois des écailles si grandes
Que, lorsqu'il faut camper, le soldat qui s'en sert
En fait comme une hutte et s'y met à couvert. (II.)

Nous assistons avec plus d'émotion aux préparatifs du siége de Rome, et à cette bataille engagée dans les Alpes, perdue un moment par la mort de Radagaise, mais regagnée par l'énergie d'Alaric (X, VII.)

Les discours militaires qui remplissent le poëme portent un remarquable cachet de vérité et de vigueur : dès le début, la délibération du Sénat, vers la fin, celle du conseil de guerre sous les murs de Rome présentent deux types soit d'une discussion d'hommes d'Etat, soit d'une lutte d'avis opposés entre des hommes d'action.

Alaric ouvre le premier débat par un discours dont plusieurs passages seraient dignes du Mithridate de Racine :

Tous préparez vos bras au plus hardi dessein
Que l'amour de la gloire ait mis dans notre sein ;
Ce que j'ai dans l'esprit est au-dessus de l'homme :
Tout autre tremblerait au seul penser de Rome ;
Mais l'objet de sa crainte est l'objet de mes vœux,
Je le proclame enfin ; c'est Rome à qui j'en veux,
Rome de qui l'orgueil tyrannisa la terre,
Rome qui sur nos bords ôsa porter la guerre,
(O honteux souvenir des outrages soufferts !...)
Rome qui nous vainquit et nous donna des fers !...
De l'opprobre des Goths allons tirer vengeance,
Oui, faisons trébucher sa superbe puissance ;
Repertons lui ses fers !... Allons courber son front
Et venger l'univers en vengeant notre affront :
Les remparts éternels des Alpes qui la couvrent
N'ont rien de si fermé que les grands cœurs ne s'ouvrent...

L'archevêque d'Upsal conseille la prudence et la modestie L'amiral objecte les périls, les monts, les mers à franchir, nul

moyen de transporter la cavalerie sans laquelle il n'est point de grands combats; nul espoir d'approvisionnement ni de retraite; l'alliance probable de Constantinople et de Rome contre Alaric; le danger d'une longue absence qui peut compromettre l'autorité du roi sur ses propres sujets; il offre enfin au prince un autre but, le Danemark, conquête glorieuse et facile. Radagaise réfute fièrement ces remontrances : la prudence, dit-il, a aussi ses excès; plus d'une fois, la valeur des Goths a dompté la fortune :

> Oui, cette noble audace est souvent couronnée
> Et tout cœur généreux se fait sa destinée :
> Pour de vaillants soldats à qui l'honneur est cher,
> Plus le péril est grand, plus on doit le chercher. —
> Mais le moyen, dit-on, que la cavalerie
> Puisse jamais aller aux bords de Ligurie ?...
> Passons-y sans chevaux, et bientôt nos guerriers.
> Aux dépens des Romains, deviendront cavaliers :
> Il faut aller gagner, mais à grands coups d'épée,
> Ces chevaux que pour nous garde Parthénopée,
> Et de nos bataillons fermes et bien dressés
> Faire des escadrons de lances hérissés !...
> Toute terre a des fruits, partout vivent des hommes;
> Ainsi ne craignons rien en l'état où nous sommes;
> Si nous sommes vainqueurs, rien ne nous manquera,
> Si nous sommes vaincus, la mort nous sauvera...

« Mais pourquoi supposer la défaite? Attachons-nous à » l'idée de la victoire. L'alliance de Constantinople et de » Rome n'a rien qui nous doive effrayer et devient un nouvel » aiguillon : quant au Danemark,

> En domptant l'univers, nous vaincrons les Danois...
> Mais on craint la révolte en l'absence du maître ?...
> Ah ! c'est lui faire outrage et c'est mal le connaître :
> Car, bien que son état ne le puisse plus voir.
> Le bruit de ses exploits tiendra tout en devoir :
> Non, non : la renommée aura toujours des ailes,
> Un prince conquérant ne voit point de rebelles,

Et les succès brillants de ses hardis projets
Redoublent le respect au cœur de ses sujets.

Dans le conseil sous les murs de Rome, Hildegrand parle avec autant de fermeté, mais plus d'élan et de vigueur. On vient d'apprendre l'arrivée de la flotte grecque : plusieurs officiers conseillent la retraite :

A ces mots, Hildegrand leur coupe la parole
Et, jetant ses regards vers le haut Capitole :
« Seigneur, dit-il au roi, quels que soient les hasards,
Alaric doit monter où montaient les Césars...
Attaquer sans prévoir, c'est manquer de prudence ;
Quitter ayant prévu, c'est manquer de vaillance...
Je sais qu'en demeurant la fortune est douteuse,
Mais je sais mieux encor que la fuite est honteuse,
Et pour moi, dans le choix de l'un ou l'autre sort,
Je ne puis balancer cette honte et la mort. (IX.)

« Ajoutez, dit Vermont, que la fuite est périlleuse devant » un double ennemi. — De plus, reprend Sigar, les Espagnols » vont se révolter et brûler nos vaisseaux. — Restons au » camp, propose Jameric, et défendons-le bien. — Mais la » famine? objecte Sigeric. — Pour l'éviter, répond Haldan, » allons présenter la bataille aux deux empereurs. — Non, dit » un autre, attaquons-les séparément. — Oui, conclut Alaric ; » marchons sur les Grecs en laissant Vermont devant Rome, » et cet avis entraîne le conseil.

Citons enfin l'exhortation de Rigilde aux Romains effrayés :

... Qu'est donc devenue
La fermeté romaine autrefois si connue?
Si nous sommes Romains, défendons nos remparts;
Peut-on être vaincu dans les murs des Césars ?...
Plutôt dans leurs tombeaux ces ombres glorieuses
Armeront de nouveau leurs mains victorieuses !
Mais ces illustres morts sont vivants dans vos cœurs,
Ils vainquirent enfin et vous serez vainqueurs ;

Ces Goths, ces mêmes Goths, domptés par vos ancêtres,
S'attaquent vainement aux enfants de leurs maîtres ! (VIII.)

La noblesse de cœur qui respire dans ces pages animait réellement Scudéry : ce capitan avait une âme généreuse ; il pouvait bien flatter une reine, il était incapable d'une lâche complaisance : on sait l'histoire de cette chaîne d'or que Christine lui offrait pour effacer de son poëme l'éloge de La Gardie, favori disgracié : il répondit avec son emphase ordinaire : « Quand la chaîne serait aussi pesante que celle dont » parle l'histoire des Incas, jamais Georges de Scudéry ne » renversera l'autel où il a sacrifié, » et, après cela, dit un illustre critique, « il s'en allait se promener au Luxembourg » en mangeant un morceau de pain sous son manteau, parce » qu'il ne savait où dîner (1). » C'est ce même esprit d'héroïsme qui lui inspire les vers suivants sur la joie secrète qui chante au cœur du brave après une victoire :

Il n'est rien de si doux pour des cœurs pleins de gloire
Que la paisible nuit qui suit une victoire ;
Dormir sur un trophée est un charmant repos
Et le champ de bataille est le lit d'un héros ;
L'image de ses faits en son âme est tracée ;
C'est le plus digne fruit de sa peine passée,
Et c'est au fond du cœur après de grands combats
Qu'il goûte son triomphe et qu'il en parle bas. (X.) (2)

(1) Litt. fr. avant Corneille et Descartes.

(2) Signalons encore sur Gustave-Adolphe ces vers dictés par le patriotisme et par l'admiration pour un héros :

Je vois le grand Louis, je vois le grand Gustave
Mêler leurs bataillons comme leurs intérêts
Et couvrir de leurs camps l'Ardenne et les forêts :
D'un ministre français le merveilleux génie
De ces deux conquérants formera l'harmonie.
... Je vois Gustave, arbitre de la terre,
Plus aimé que le jour, plus craint que le tonnerre,
Fier aux peuples armés, doux aux peuples soumis
Et révéré de tous, même des ennemis :

En résumé, malgré cette noblesse de sentiments, malgré une certaine verve dramatique et oratoire, Scudéry n'aboutit qu'à un roman frivole, comme les causes qui le lui ont fait entreprendre : ses règles lui ont été inutiles ou funestes. Il n'a été soutenu que par ses souvenirs de soldat, par des inspirations quelquefois heureuses, et surtout par les beaux exemples de Corneille. Mais ce qui devait infailliblement le perdre, c'est sa vaniteuse paresse pour le travail du style : menant la poësie militairement, il mettait sa gloire à versifier sans hésitation : au rebours de l'artiste qui, devant une imperfection, s'arrête, se recueille et tire de la difficulté même des beautés imprévues, le vaniteux capitaine, lorsqu'une idée, une rime, l'embarrassent, s'empresse d'entasser les mots comme pour noyer la rebelle ; puis, à travers les longueurs, les duretés, les faiblesses, il pousse plus avant : mais les fautes de détail laissées sur la route la rendent pénible pour les lecteurs. Peut-être respecteront-ils l'écrivain, tant que la vogue et son prestige de science intimideront leur jugement ; mais d'avance l'ennui aura prononcé une condamnation qui enveloppera même les pages dignes d'un meilleur sort.

Rude châtiment d'un maladroit orgueil qui, pour avoir méprisé le métier du style, n'a pu s'élever jusqu'à l'art ?

Dieu le fera passer triomphant, plein de gloire,
Dans les bras de la mort, des bras de la victoire ;
Il tombera vainqueur, de noble sang noyé,
Comme un foudre s'éteint quand il a foudroyé ! (X, 350.)



CHAPITRE V.

CLOVIS OU LA FRANCE CHRÉTIENNE, POËME CHRÉTIEN, PAR DESMARETS DE SAINT-SORTIN. — 1657.

Ce n'est plus la mode ni la flatterie, c'est la ferveur religieuse, c'est le patriotisme qui inspirent les trois poëmes de Desmarets, de Lemoyne et de Chapelain : doter la France d'un poëme national fut leur commune ambition. Desmarets, en particulier, regardait son entreprise comme une injonction du Saint-Esprit. Malgré de tels sentiments et ses préceptes épiques, que nous donne-t-il? Encore un roman, non plus *précieux* comme Alaric, mais un roman de chevalerie. Le Clovis rappelle les récits d'Arioste, les légendes de la Table ronde, avec leurs combats prodigieux, leurs fontaines enchantées ; des duels, des enlèvements, des rencontres dans la profondeur des forêts, tout cela mêlé aux plus graves événements, aux batailles de Tolbiac, de Vouglé, et aboutissant au sacre de Clovis, au baptême de l'armée française, grâce à l'intervention de sainte Geneviève, de saint Denys, de la Vierge et des Anges en lutte contre les Enchanteurs et les Divinités païennes. Cette singulière création, accueillie avec faveur, éblouit longtemps, et Desmarets jusque dans l'extrême vieillesse put rester convaincu qu'il avait réellement composé le *Poëme de la France.*

Il serait injuste de n'attribuer cette illusion qu'à l'amour-propre ; il faut tenir compte des erreurs qui imposaient alors à l'époque mérovingienne les plus bizarres couleurs. Depuis Ronsard, notre histoire nationale n'avait fait nul progrès sérieux ; sous certains rapports, elle avait même reculé : à la

fameuse *descendance troyenne,* s'étaient jointes de nouvelles chimères : les Francs ou Français, transformés en parents et libérateurs des Gaulois, n'avaient rien de commun avec ces terribles Francs révélés à notre siècle par le VIe livre des Martyrs ; c'étaient des soldats civilisés, pleins d'égards pour leur monarque héréditaire (1). Celui-ci, nommé non plus Chlodowig, mais Loys ou Louis, n'était plus un barbare violent et rusé, librement élu par son armée pour la conduire à des entreprises dont le profit devait être commun : C'était un roi chevalier, instruit, disert et coquet, digne fils du séducteur Childéric, que Mézeray nous présente comme « d'aimable entretien près des dames de sa cour. » Selon les Grandes Chroniques, Clovis était « moult beau et gracieux ; » fierté et liesse étaient mêlées en son regard ; il profitait en » noblesse de cœur et bonnes mœurs ; le royaume reçut par » héritage et fut couronné (2). » En 1634, Dupleix répétait : » Clovis, par droit d'hoirie, prit possession de la couronne » française (3). » Dans les scènes principales de ce règne, tous les historiens avaient successivement effacé les traits de la réalité sous un vernis délicat de civilisation moderne : cette émulation de fausseté éclate surtout dans les narrations composées sur le vase de Soissons, le mariage, la conversion et le baptême de Clovis.

Pour obtenir des Leudes le vase réclamé par l'archevêque, le Clovis d'Aimoin (4) leur dit : « Quand prince ou roi veut » accomplir sa volonté, il est droit qu'il le fasse par comman- » dement : toutefois aimé-je mieux requerre aucune chose de » vous par grâce : car il appartient aux tyrans d'agir par

(1) Voir notamment l'Hist. génér. de France, par Dupleix, faisant suite aux Mémoires des Gaules depuis le déluge jusqu'à l'établissement de la monarchie française (4e Edit. 1634. Paris, 5 vol. in-fol. — Pharamond fondant la loi salique, p. 31. — Clovis, depuis la p. 53).

(2) Chap. XV.

(3) Hist. génér. p. 53.

(4) Gr. Chron. XV,

» force, aux bons rois par douceur. Si vous en prie par amour » plus que par seigneurie, que vous me donniez cet orcel » (urceus) : — Sire noble roi, nous connaissons qu'il n'est rien » que nous ne te devions donner. Nous n'avons nul droit en » toutes ces dépouilles ; ta volonté en peux faire. » Et, quand la hache de Clovis a vengé le vase sur le soldat insolent : « Ce » fait épouvanta si les Français que nul n'ôsa plus contredire » sa volonté. » Sous Louis XII, le naïf conteur Gilles se borne à reproduire ce texte. Sous Henry III, du Haillan, le politique, traite Clovis de Grand Justicier, et admire son adresse à punir d'un coup l'orgueil et le vol : il conclut qu'il ne lui restait plus qu'à se faire chrétien pour gagner tous les cœurs (1). Sous Louis XIII, Dupleix va plus loin : ses Francs cèdent le vase au prince avec toute la révérence due à sa Majesté ; puis l'historien, commentant dans la langue nouvelle la conclusion de du Haillan : « La sévérité du roi le rendit plus recommandable aux gens de bien, et donna espoir aux chrétiens qu'il » embrasserait la foi évangélique, qui ne contient que piété » amour et charité (2). » Chez sainte Marthe en 1647, Clovis, en abattant sa hache sur la tête d'un sacrilége, remplit une mission divine (3). De tels exemples nous paraissent excuser Desmarets qui, dans sa préface, propose Clovis à Louis XIV comme un modèle de justice, de douceur : « Les exécutions » qu'il fit lui-même ne prouvent qu'un prompt amour de la » justice : ceux qui l'accusent jugent de son temps selon le » nôtre où les rois ne punissent pas eux-mêmes. Clovis a porté » plusieurs fois à son côté l'épée de sa justice. C'est ainsi qu'il » châtia le gendarme qui avait volé un vase sacré, et qu'il fit » mourir un roi qui avait tué son propre père. »

Ce monarque si absolu et si doux est encore grand orateur : avant chaque bataille, il harangue ses troupes comme un

(1) Du Haillan. Edit. de Paris, 1615, p. 27.
(2) Hist. génér. p. 56.
(3) Hist. généal. de la Maison de France, p. 101.

consul dans Tite-Live ; il écrit au roi des Ostrogoths avec l'élégante habileté d'un diplomate (1).

Au sujet du mariage, les Grandes Chroniques, fidèles à la légende conservée par Frédégaire, avaient raconté le déguisement du messager de Clovis, Aurèle, qui parvient jusqu'à Clotilde sous les habits d'un mendiant ; la colère de Gondebaud, le prompt départ d'Aurèle enlevant à une odieuse maison la fiancée de son maître ; la joie cruelle de Clotilde qui, à peine délivrée, fait ravager par son escorte les terres du meurtrier de ses parents (2). Aux XVI[e] et XVII[e] siècles, toutes ces circonstances caractéristiques semblent indignes de la majesté royale : on leur substitue le cérémonial des cours modernes. Aurèle, chez Dupleix, vient promettre au beau-père la conversion de son gendre ; le roi de Bourgogne consent avec plaisir, Clotilde est envoyée en grande pompe à son époux, et le confident de la passion du prince reçoit Melun « pour avoir dextrement moyenné cette union. »

La fiancée n'est plus cette vindicative Germaine nourrissant une haine profonde contre les assassins de sa famille, travaillant longtemps à la vengeance, y faisant servir sa beauté, ses vertus, sa foi qui n'a pu modifier son âme, et, quand le jour de la délivrance a brillé, laissant pour adieux au pays où elle a souffert, le pillage et la mort. Quelle apparence qu'un monarque français ait pu faire un tel choix, ou un diplomate « moyenner » un tel hymen ? Clotilde est devenue soit une aimable et spirituelle princesse, soit une douce et pieuse chrétienne. Sa foi, son rôle religieux l'ont transformée aux yeux des historiens : déjà Grégoire de Tours, après l'avoir montrée soufflant la haine et la guerre entre ses fils et la famille de son oncle, avait cependant conclu par ces mots : « elle fut bonne, chaste, » pieuse, *pourvoyant les monastères et les prêtres des terres*

(1) Voir, p. 68, les discours de Clovis et d'Alaric avant la bataille de Vouglé, et, p. 66, la lettre de Clovis à Théodoric.

(2) *Hist. Francorum*, II, 29.

» *nécessaires ;* elle fut regardée comme une servante de Dieu : » l'humilité la conduisit à la grâce (1). » Chez Du Haillan, la clémente Clotilde se jette aux genoux de son mari pour le détourner de combattre Gondebaud ; elle allégue les liens sacrés du sang, les retours funestes de la fortune à la guerre ; elle mêle aux prières les soupirs et les pleurs. Les derniers historiens, lui prêtant un scrupule possible tout au plus chez une épouse de Louis XIII ou de Louis XIV, la montrent honteuse que sa dot soit le prétexte de la lutte.

Cette sainte n'a pas besoin de longues instances pour entraîner son mari au baptême : on n'entend plus le barbare lui répondre : « Tout est créé par mes Dieux ; le tien n'est » pas même de race divine ! » La conversion de Clovis est une simple affaire de convenance et de loyauté : il ne voudrait pas manquer à une promesse, ni mécontenter les parents de son excellente femme. Grégoire de Tours avait gardé précieusement les cris de naïve colère qu'arrachait au farouche catéchumène de saint Remy la relation des souffrances de Jésus ; il n'omettait pas non plus l'exclamation du Sicambre entrant avec l'archevêque dans l'église de Reims décorée avec splendeur : « N'est-ce pas ici le paradis où tu m'as » promis de me conduire ? » De ces deux mots, où éclatent si vivement la chaleur d'âme et la grossière candeur du néophyte, les Grandes Chroniques ne conservent que le premier ; l'autre accusait trop l'inintelligence du converti et la stérilité des leçons du prélat.

Clovis devient même catéchiseur à son tour ; il recommande la Trinité à ses barons : « Seigneurs français, descen» dus de la haute lignée des Troyens, ayez en remembrance » quels Dieux vous ont servis jusqu'alors : prenez pour » exemple cette noble cité de Troie-la-Grant que l'on cuidait » si forte à cause du secours de tant de Dieux, qui point » n'empêchèrent qu'elle fût prise. Si disait-on qu'un Dieu

(1) Hist. Francorum, L. III, ch. 18.

» l'avait faite !... Quels secours donc ces Dieux vous peuvent-» ils faire, quand eux-mêmes ne se peuvent garantir ?... Lais-» sons leur chétif cultivement, et cultivons Dieu le père, » Jésus-Christ son fils et le Saint-Esprit, qui est un seul Dieu » en trois personnes. Qu'il fasse nos âmes sauves et nous » donne victoire sur nos ennemis (1). »

Aux époques d'intolérance religieuse, Clovis promet de massacrer les hérétiques : Gilles, fort en honneur au XVI[e] siècle et réédité jusqu'en 1617, couronna le vœu de Tolbiac par ces mots : « et ceux qui ne voudront pas croire au Dieu de » Clotilde seront exilés ou occis. »

La cérémonie du baptême donne lieu à une surprenante transmission de mensonges : écoutons seulement les deux historiens les plus sérieux et les plus autorisés au XVII[e] siècle. « Le jour arrivé, dit Du Haillan, la grande église, toute ten-» due de riches tapisseries, reluisait d'une infinité de cierges » allumés, et retentissait d'harmonieuses voix, hymnes et » cantiques. Le peuple s'émerveillait de la diversité des » bonnes odeurs. Les prêtres en leurs habits sacerdotaux, » accompagnaient Remy. Le roi s'en alla au baptême entre » les princes, pompeusement habillé, ayant la perruque » longue sur les épaules, fort artificiellement festonnée et » parfumée : Remy fit un sermon sur l'humilité convenante » aux chrétiens (2). » Ce sermon sur l'humilité est un exemple des inventions morales et oratoires qui étaient le triomphe et le bonheur de nos historiens. Dupleix s'empare de cette idée et perfectionne ainsi la narration : « Le roi déclara la » passion qu'il avait de s'acquitter de sa promesse envers sa » femme ; il assista volontiers à une prédication de saint Remy » sur un si agréable sujet. Nombre de Français se disposèrent » à recevoir le lavement de régénération avec leur roi, en la » ville de Reims où la cour et l'armée se rendirent. La veille

(1) Gr. Chron. Edition P. Pâris ; Hist. de Clovis, chap. XV à XXV.
(2) Edit. de Paris, 1615, p. 27, etc...

» de Pâques, Clovis se présenta au baptême avec une conte-
» nance relevée, très-richement vêtu, musqué, poudré, la
» perruque pendante, curieusement peignée, gauffrée,
» ondoyante, crêpée et parfumée, selon la coutume des
» anciens rois français. Le sage prélat, n'approuvant pas telles
» vanités, surtout en une action si religieuse, ne manqua pas
» de lui remontrer qu'il fallait s'approcher d'un tel sacrement
» avec humilité, et qu'envers Dieu tous les humains sont
» égaux. Le roi reçut avec soumission cette remontrance (1). »

Serons-nous désormais surpris de voir, chez Desmarets, « le grand monarque franc sortir du palais en long manteau semé de lys d'argent et doublé d'hermine; puis s'avancer les pages soutenant les longs plis de ce manteau superbe; ensuite selon l'ordre des conditions, les princesses, les princes, les généraux, les gouverneurs des provinces, etc. (2). »

A côté de ces travestissements, nos historiens maintenaient avec un scrupule religieux les légendes merveilleuses dont la crédulité populaire, l'esprit monarchique, l'habile patriotisme du clergé avaient entouré la mémoire du premier roi très-chrétien. Ces croyances d'un âge barbare, figurant près de tableaux et de sentiments empruntés à une civilisation plus avancée, produisent pour nous les disparates les plus étranges; mais, sous Louis XIII, l'ignorance et l'habitude la dissimulaient aux lecteurs. Tous les historiens, jaloux de montrer la divinité intervenant d'une manière directe et visible dans la consécration du pouvoir royal, s'étaient plu surtout à amplifier les traditions sur les fleurs de lys et la Sainte Ampoule : Les Grandes Chroniques avaient fait du baptême de Clovis un sacre; elles avaient conté que, vers la fin de la cérémonie, « un cou-
» lomb avola du ciel, apportant le Saint Chrême dans son bec
» moult clair et resplendissant, non mie coulomb, mais bien
» le Saint-Esprit en forme de coulomb (3). » Gilles avait

(1) Hist. génér., 1, p. 58, édit. de 1639.
(2) Liv. XXIV.
(3) Ch. XVI.

ajouté : « En ce temps, un ermite, prud'homme et de sainte » vie, habitait en un bois près d'une fontaine, au lieu appelé » aujourd'hui Joie en Val, près Paris : auquel Clotilde avait » grande fiance, et le visitait souvent. Et, un jour, ledit ermite » étant en oraison, un Ange lui apparut, disant qu'il fît raser » les armes des trois croissants que Clovis portait, et les rem- » plaçât par un écu dont le champ fût d'azur semé de fleurs » de lys d'or : le fleuron du milieu signifiant la foi en Jésus- » Christ, les deux de moyenne hauteur, à dextre et senestre, » signifiant sapience et noblesse, ordonnées pour défendre le » fleuron du milieu. » Du Haillan, portant le premier quelque critique dans ces récits, avait fait observer que Grégoire de Tours, contemporain des fils de Clovis, garde un silence absolu sur des événements si graves ; cette apparence de doute scandalisa les lecteurs, et l'historien dut expliquer qu'il n'avait rien nié, mais qu'il constatait simplement ce que disent ou taisent les divers auteurs (1). Dupleix, à la fois plus timide et plus hardi, se prononce contre l'apparition de l'ange, rappelle ensuite que la première mention d'une Ampoule céleste date seulement de l'archevêque de Reims, Hincmar, qui vivait sous Charles-le-Chauve et prétendait avoir encore dans son église la fiole miraculeuse avec un reste d'huile sainte : mais Dupleix n'ose aller plus loin, et conclut en maintenant le miracle, attendu, dit-il, que Louis XI fut certainement oint de l'huile conservée à Reims, et parce que l'avenir glorieux des descendants de Clovis légitime suffisamment cette complaisance du Seigneur (2).

Appuyées d'une sorte de considération officielle, défendues par l'ombrageuse prudence des rois de droit divin, toutes ces traditions se soutenaient malgré les progrès de la raison publique, et la vie d'un perfide et sanguinaire chef de bandes était devenue un long tissu de miracles ; Desmarets, prêt à les célé-

(1) P. 29.
(2) P. 59 et 60.

brer, les résume ainsi : « Rien dans l'histoire n'est comparable » aux grâces que Dieu fit à Clovis : il lui envoya par un ange » les armes qui devaient distinguer nos princes ; il lui donna » une bannière merveilleuse ; le tira d'un péril extrême au » moment où il fit vœu d'être chrétien ; lui envoya par le » Saint-Esprit un baume divin ; lui donna une sainte pour » épouse et le conduisit comme par la main pour détruire les » Ariens, lui enseigna le passage d'un fleuve pour les aller » combattre, fit partir du temple de Saint-Hilaire un foudre » qui présageait la ruine des infidèles, et il renversa sous sa » main le roi des hérétiques (1). »

A côté des miracles chrétiens, le Clovis nous offrira des prodiges puisés dans les chansons de gestes et les romans du moyen âge. C'est encore l'histoire qui avait donné l'exemple, sinon au sujet même de Clovis, du moins pour les époques voisines. Le patriotisme de nos historiens maintenait sans contrôle les inventions des Trouvères ; les cycles d'Arthur et de Charlemagne avaient légué à l'histoire une partie de leur personnel merveilleux. Dans les Grandes Chroniques, la vie de Charlemagne est racontée non pas d'après le récit d'Eginhard, mais d'après la chanson de Roncevaux et l'œuvre apocryphe du faux Turpin : là, nous retrouvons les principaux personnages de Turold, les rois Agoulant et Marsyle avec leurs Sarrasins, le traître Ganelon « qui vendit les douze pairs ; » le paladin Roland, son cor et sa Durandal. Dupleix, contemporain de Desmarets, conserve ces légendes avec une admiration orgueilleuse. Telles étaient les couleurs imposées par l'histoire aux premiers siècles de nos annales, quand Desmarets composa son poëme national.

Il avait étudié son sujet dans les auteurs les plus estimés, remontant jusqu'aux Grandes Chroniques et à Grégoire de Tours ; puis, réunissant dans sa trame tous les grands faits du règne de Clovis, il y rattacha le passé depuis les ancêtres de

(1) Préface.

Pharamond, et l'avenir jusqu'aux premières victoires de Louis XIV; là, se rassemble tout le matériel de l'histoire, le vase de Soissons, l'Eglise des Ardents, l'ermite de Joyenval, l'Ampoule de Reims, l'Oriflamme; là, sont peints tous les lieux témoins de victoires ou de miracles; là figurent tous les saints de la légende Gallo-romaine; chaque détail est appuyé d'une note et d'une autorité. Il est clair que Desmarets n'a pas voulu se livrer à la fantaisie comme Scudéry, mais se montrer un érudit patriote comme Virgile. Mais cet étalage du costume de l'histoire ne rend que plus sensible l'absence de l'histoire même: partout le roman la remplace.

Faut-il accuser l'imagination de l'écrivain? Une rapide analyse va montrer jusqu'à quel point ses récits s'accordaient avec les erreurs historiques de son temps.

Le personnage de Clovis est le gracieux monarque des Grandes Chroniques et de Dupleix, complété par quelques traits puisés chez La Calprenède ou dans Cyrus: le génie et la valeur de l'aimable héros ont déjà brillé à Soissons, et, au début du poëme, le voici qui s'échappe de Bourgogne emportant sur un destrier la belle Clotilde: des relais disposés par l'adroit Aurèle favorisent l'enlèvement (1). Mais, dans les Vosges, près de Plombières, Clovis est arrêté par le plus redoutable de ses ennemis: c'est l'enchanteur Auberon, descendant de Clodion comme lui (2), mais jaloux d'associer à la destinée du prince une de ses deux filles, Yolande ou Albione: il travaille à le séparer de sa fiancée. Un orage magique, improvisé par Auberon, chasse dans son palais les voyageurs égarés: là, une fontaine, perfide, dont l'eau rend les paroles contraires aux sentiments, brouille les deux amants: plus ils s'adorent, plus ils se maltraitent. Victimes de cet artifice renouvelé des romans de la Table ronde, Clotilde et Clovis se

(1) Liv. I. Liv. XI, récit d'Aurèle.

(2) Une note dit: Auberon, prince d'Austrasie, parent de Clovis, passait pour enchanteur. L'histoire dit qu'il avait fait élever un temple à Mercure.

quittent désolés. Auberon, profitant du dépit de son hôte, lui offre Albione : pour le décider, il lui montre, dans un musée merveilleux, leurs ancêtres communs, Enée arrachant son père aux flammes de Troie, Andromaque sauvant Astyanax (1), Francion fondant Sycambrie aux bouches du Danube, les rois Francs jusqu'à Marcomir, père de Pharamond; Pharamond dictant la loi salique, Clodion fondant près de la Seine une seconde Troie; enfin Childéric donnant à Lutèce le nom de Pâris, oncle de Francion. Cette séduisante généalogie n'empêche pas Clovis de refuser Albione. Auberon, pour le punir, cache Clotilde au fond de son palais, et fait voir au prince l'image de Clotilde enlevée par un fils de Gondebald, Sigismond : Clovis se met à la poursuite du ravisseur, s'égare et rejoint enfin son armée campée près de Langres. Pendant ce temps, Auberon a fait à ses deux filles un long récit des exploits du jeune vainqueur, et allumé pour lui dans leurs âmes une violente passion (2). Quittant le château paternel, les deux magiciennes viennent essayer sur le conquérant l'une le pouvoir de la force, l'autre, l'empire de la beauté. Mais Yolande est vaincue en duel et désarmée par Clovis : Albione, qui a pris les traits de Clotilde, triomphe plus facilement du cœur du jeune roi : il oublie ses hautes destinées et adore les dieux de la fausse Clotilde (3).

Aurèle, consterné, accomplit autour de Paris une pieuse Odyssée pour consulter les pieux personnages qui alors éclairaient et consolaient les peuples (4) : l'évêque Marcel le renvoie à la bergère de Nanterre. La nuit le suprend dans la forêt voisine de Ruel; un chant lointain, une lumière sous la feuil-

(1) Ici l'enchanteur s'écrie :

> Artifice pieux,
> Nous te devons la vie, et nous et nos aïeux!...

(2) Liv. II.
(3) Liv. VII, VIII.
(4) L. VIII, IX, X et XI.

lée attirent le voyageur ; il s'approche, il découvre Geneviève en prières : avertie par un Ange, elle attendait l'ami de Clovis. Elle lui révèle la ruse d'Albione : Clovis est égaré, mais il triomphera du charme ; il sera chrétien, sa race soutiendra fidèlement la religion (1). Pour les victoires qui doivent fonder ce glorieux avenir, Clovis a besoin d'armes divines ; elles lui seront remises par un pieux solitaire dans la forêt de Saint-Germain. C'est là, en effet, dans un ermitage au milieu des bois, qu'Aurèle rencontre le vénérable Germain ; l'ange vient de lui apporter les fleurs de lys et une céleste armure destinée à Clovis. Sur l'airain prophétique, Aurèle admire gravées les grandes scènes chrétiennes de notre histoire, le baptême de son maître, l'étoile de Saint Hilaire guidant l'armée contre les Wisigoths, Charlemagne couronné empereur d'Occident, Saint Louis prenant pied en vainqueur sur la rive de Damiette, Jeanne d'Arc triomphant à Orléans et au bûcher, enfin Richelieu construisant, devant la Rochelle, sa digue victorieuse. Aurèle fait vœu d'élever, dans cette vallée même, une abbaye, monument de sa joie ; une note du poëte historien nous dit : « L'abbaye de Joy-en-Val a été bâtie au lieu » où les armes de France furent apportées du ciel à un pieux » solitaire, dans la forêt de Laye, près de Poissy (2) ».

Clovis reçoit bientôt la précieuse armure et ces prophéties plus précieuses encore ; il récompense Aurèle en lui donnant Melun et le titre de duc.

Instruit de la ruse d'Albione qui fuit en proférant d'horribles menaces, Clovis reçoit, en même temps, un message de Clothilde : retenue à Dijon par Gondebald, elle invoque le secours de son époux. On part : (3) l'armée avance en bel ordre, sans pillage et en prières, jusqu'au Val Suzon ; là, un saint ermite, Montan, se présente à Clovis :

(1) L. VIII, p. 143.
(2) Liv. IX.
(3) Liv. XIII.

Il porte et fait flotter une riche bannière
Où mille fleurons d'or répandent leur lumière ;

c'est l'oriflamme tissée par les mains de Clotilde qui l'envoie à son sauveur en le pressant d'accourir, car Gondebald prépare son supplice. Le prince baise l'étendard deux fois saint et les Français précipitent leur marche : bientôt, sur l'autre rive de l'Ouche, se déploie à leurs yeux une immense armée commandée par les deux fils de Gondebald, Sigismond et Gondomar : leur père se tient renfermé dans les murs de Dijon. Le dénombrement des troupes bourguignonnes ne manque ni d'intérêt historique ni d'animation : près des impétueux régiments d'Arles et d'Avignon, marchent les gais soldats de Marseille, les montagnards de Grenoble, les Goths conduits par un descendant du savant Apollinaire,

Qui s'est acquis, brillant en savoir, en justice,
La fille d'un César et le nom de patrice ;

viennent ensuite les bataillons d'Aquitaine, de Suisse, de Savoie, et

Le Rhète valeureux qui voit naître le Rhin.

Desmarets n'oublie pas de placer dans cette foule guerrière le brave d'Urfé, digne ancêtre du romancier (1). »

Sigismond et Clovis, à l'aspect l'un de l'autre, ont tressailli de jalousie : l'époux de Clotilde confie l'oriflamme au duc de Melun ; puis, portant un panache blanc, il parcourt les rangs de son armée, et plonge à sa tête dans le fleuve. Sur la rive

(1) Liv. XIII, p. 216 :

... D'Urfé commande un corps de ces guerriers,
Et son casque d'argent, orné de deux lauriers,
Des armes et des vers porte un double trophée :
Poëte, il se vantait de la race d'Orphée.
De lui tira son sang celui qui, de nos jours,
Des bergers de Forez a chanté les amours...

ennemie, s'engage une ardente mêlée : un nouveau Lausus, le jeune Franc Clodéric, sauve son vieux père en se sacrifiant sous l'épée de Sigismond.

Clovis va atteindre son rival, quand deux traîtres, Cararic et Ranchaire, séduits par Yolande et Albione, font défection au milieu de la lutte. Son énergie répare le désordre et force la victoire ; il laisse alors la vie à ces deux lâches, mais les chasse honteusement devant toute l'armée (1).

Le lendemain, Sigismond défie Clovis en duel : Clovis daigne accepter le cartel du vaincu ; nous assistons à une scène de chevalerie : dès l'aurore, la foule a rempli les abords du champ clos, sous les murs de Dijon : Sigismond amène Clotilde pour combattre sous ses yeux ; mais la captive adresse un regard ému à Clovis qui s'incline et abaisse l'épée devant elle. Les deux rivaux s'attaquent, Sigismond va succomber, quand un troisième prétendant, Alaric, roi des Goths, vient se mêler au combat. Ce duel à trois épouvante Clotilde qui s'élance pour l'arrêter ; mais les troupes d'Alaric s'avancent pour la saisir ; les Français les repoussent ; Dijon est emporté ; Clovis encore victorieux tombe aux pieds de son épouse reconquise.

Mais une ruse nouvelle les sépare ; en même temps, à l'appel d'Auberon, un déluge de hordes germaines inonde les plaines voisines du Rhin jusqu'à Tolbiac : les Chérusques marchent sous les ordres d'un descendant d'Arminius :

Tous ces peuples sont fiers, nourris aux régions
Où le soc traîne encor les os des légions,
Près des bords du Wéser, et dans la forêt sombre
Où souvent de Varus on voit paraître l'ombre ;
Grande, pâle, jetant de gémissantes voix,
Et cherchant des Romains les restes dans les bois ! (2)

On remarque aussi Mandragant le Danois, géant impie,

(1) Liv. XIV.
(2) Liv. XIX.

Il ne craint ni le sort, ni le ciel, ni l'enfer,
Il met en même rang et Christ et Jupiter,
Et cette âme brutale, aux vices occupée,
Ne croit point d'autres dieux que le bras et l'épée.

Clovis cherche ses ennemis sans les compter (1) : il remet l'oriflamme aux mains d'un Gaulois :

Cette auguste bannière aime une main chrétienne,
Et ne peut endurer qu'un païen la soutienne ;
Elle brille, elle ondoie, elle plaît aux regards,
Il semble qu'elle règne entre les étendards.

La vaillance et l'adroite tactique de Clovis ne peuvent d'abord triompher du nombre ; les Français plient ; seul, le bataillon héroïque des cinquante amants arrête l'ennemi, et meurt pour sauver l'armée. Cependant Clovis, égaré dans les montagnes, ne retrouve plus la route du champ d'honneur : soudain, un vieillard imposant lui apparaît ; c'est saint Denys : il vient d'arracher Clotilde au pouvoir d'Auberon, il la rend à son epoux : Clovis jure de faire ce qu'elle va lui demander. Alors commence une scène que Desmarets présente comme parfaitement historique : « Tous les mots, dit une note, sont » ceux de l'histoire (2). » Clotilde encourage le roi à se faire chrétien :

Mets en Dieu ton espoir, mon époux et mon roi ;
Fais vœu d'être chrétien ; la victoire est à toi !...

Clovis promet, et retourne au combat :

Marchons, dit-il, marchons où le ciel nous conduit ;
Le malheur se dissipe et la gloire nous suit ;

(1) On lui dit :

Leurs traits nous couvriront comme un nuage sombre !...
Tant mieux, répond le roi ; nous combattrons à l'ombre ;...
... Cherchons-les, et ne les comptons pas...

(2) Liv. XX.

Amis, j'ai ma Clotilde!... oui, Dieu me la renvoie,
Saint Denys, en ce mont, ma redonné ma joie...

Les Français répètent ces mots : « Mont! Joie! et saint » Denys. — Montjoie et saint Denys! » répondent les vallées, et telle est, dit une note, l'origine de ce cri de guerre (1).

La victoire revient à Clovis! Mandragant tombe foudroyé; après la bataille, les Français entassent aux pieds de leur prince les drapeaux arrachés à l'ennemi : on cherche les corps des cinquante amants; le roi les pleure et le poëte leur promet l'immortalité.

Vaincues, humiliées, Yolande et Albione sont revenues au château de leur père; mais Dieu le détruit par la voix de saint Séverin : l'enchanteur, rebelle au repentir, succombe à son tour : les deux sœurs apprennent alors qu'elles n'étaient pas ses filles, mais qu'elles descendent de la noble race d'Arthur : cette révélation exalte leur orgueil, et, s'obstinant dans leur haine, elles marchent vers Reims pour frapper le vainqueur au pied des autels (2).

Avant d'aborder l'auguste basilique, Clovis prélude à sa conversion par la clémence. Clotilde, tremblante pour sa coupable famille, supplie son époux de pardonner : frapper mes parents, dit-elle,

Ce n'est plus me venger, c'est plutôt me combattre! (3)

Clovis répond en vrai chevalier :

Puisque je suis chrétien, puisque je suis amant,
Je dois en toute chose aimer et reconnaître
La loi de ma maîtresse et la loi de mon maître :

(1) Liv. XX. A la même époque, Sainte Marthe explique d'une façon plus bizarre encore ce cri de guerre des Français : « Clovis, en grand péril parce que ses dieux ne l'entendaient pas, s'écria : O Jésus, tu seras mon Jove! » (c'est-à-dire mon Jupiter); ce qui a été tourné en Joye, et depuis on ajouta saint Denis ».

(2) Liv. XXI.

(3) Liv. XXIII.

Puis il part pour le baptême, impatient de s'acquitter envers Clotilde et envers Dieu. On arrive en vue de la sainte ville. Le poëte, comme les historiens de son temps, décrit la fête religieuse avec les couleurs empruntées aux mœurs du XVII[e] siècle : l'archevêque vient, à la tête du clergé, recevoir le prince : de riches tapisseries décorent les rues ; on passe sous des arcs-de-triomphe, dont les cartouches dorés racontent les victoires du roi. La trompette des Français mêle ses fanfares aux hymnes des prêtres. Sur le seuil de l'église, le prince exhorte ses soldats à l'imiter :

Compagnons, mon bonheur, dit-il, est imparfait
Si vous ne faites tous le serment que j'ai fait :
Je vais dans ce saint temple au Christ vouer mon âme ;
Qu'ici de votre roi l'exemple vous enflamme ;
Votre ardeur m'a toujours suivi dans les combats ;
Quand je gagne le ciel, ne m'abandonnez pas !...

Un cri unanime lui répond :

Nous quittons les faux dieux ;
Nous te suivons sur terre et te suivrons aux cieux... (1)

Le héros porte à l'autel plus de simplicité que ne lui en prêtaient les historiens sous Louis XIII. Desmarest nous fait grâce de cette perruque ondoyante et gaufrée qui indignait le vertueux saint Remy ; sur le front du Sicambre, brille seulement un diadème

D'où tombent ses cheveux en boucles négligées,
Que, sans les mains de l'art, la nature a rangées.

Remy interroge le catéchumène, et, après l'apparition de la sainte colombe, entonne en l'honneur de Clovis une éloquente paraphrase du psaume célèbre que le XVII[e] siècle appelait le Psaume des Lys et appliquait aux rois de France (2).

(1) Liv. XXIV.
(2) Liv. XXIV.

Pendant que la foule des guerriers reçoit le baptême, Sévèrin explique au roi les innombrables tapisseries qui déroulent sur les murs du temple l'histoire des défenseurs de la foi; il ajoute de belles réflexions sur la simplicité des moyens qu'emploie le Tout-Puissant pour faire triompher la vérité.

Quand le Seigneur, dit-il, veut défendre sa loi,
Un berger lui suffit, une femme, un prophète ;
Par le faible aussitôt toute force est défaite ;
Tu le sais par toi-même, et le Dieu des combats
T'a prouvé qu'un vœu seul vaut cent mille soldats ;
Oui, ta foi te vaudra, pour vaincre toute audace,
Plus que glaive et bouclier, plus que lance et cuirasse. »

« Je l'avoue ! » s'écrie, plein de trouble, un assassin qui s'était glissé près du roi, un poignard à la main. On reconnaît Yolande. Domptée par une force surnaturelle, elle laisse échapper l'arme sacrilége, incline son front et devient chrétienne.

La victoire sur Alaric couronne le poëme : là, figurent le globe de feu parti de la basilique de Saint-Hilaire et la biche, guide merveilleux des Français. Au sein d'une mêlée furieuse, Clovis frappe à mort un jeune guerrier d'une bravoure insensée ; c'est Albione qui abjure sa haine en face de la mort et expire dans les bras de sa sœur. Alaric tombe sous l'épée du héros, les vainqueurs abattent partout les idoles, et la France appartient au vrai Dieu comme Clotilde à Clovis.

II.

Ainsi les soins mêmes de l'auteur pour rester fidèle à l'histoire ont contribué à le précipiter en plein roman. Mais son roman, fort supérieur à celui de Scudéry, se rapproche souvent de l'épopée par la brillante variété, la noblesse ou la grâce du style (1) : les caractères sont développés avec talent.

(1) Dès les premières pages, un court tableau révèle l'écrivain délicat : Clotilde fuit avec son époux et tremble d'être atteinte :

Une fois résignés à l'inévitable transformation du barbare Chlodowig en chevalier, nous ne pouvons méconnaître l'éloquente vigueur de son langage : écoutons ses reproches aux deux traîtres qui se sont déshonorés sans parvenir à lui arracher la victoire :

« Quoi ! détestables cœurs ! honte de notre sang !
» Vous tenez au fourreau vos lames enfermées
» Dans le temps qu'à vos yeux se choquent deux armées ?...
» C'est ainsi qu'un de vous, souhaitant mon malheur,
» De ses troupes retint la bouillante chaleur,
» Pensant par ma ruine agrandir son domaine,
» Quand je domptai Syagre et la force romaine.
» Oh ! le change honteux, qui vous rend redoutés
» Non par votre valeur, mais par vos lâchetés !...
» Tyrans de vos sujets, à votre sang perfides,
» Forts par les trahisons et par les parricides !...
» Allez, traîtres, allez !... »

Mais les caractères développés avec le plus de richesse et d'intérêt sont ceux des personnages épisodiques : leurs aventures nous égarent jusqu'aux déserts d'Afrique et jusqu'à la cour de Constantinople, en rattachant à l'histoire de Clovis celles du Bas-Empire, des Vandales, des Hébreux et de l'Eglise naissante.

Les deux fils de Gondebald, Sigismond et Gondomar, unis d'une touchante amitié, sont un moment séparés par leur rivalité près de Clotilde. Gondomar sacrifie ses prétentions à sa tendresse pour son frère. Sigismond, repoussé par la belle prisonnière, la défend toutefois contre la cruauté de Gonde-

Ainsi le faon craintif d'une biche lancée,
Par l'ombreux Apennin, fuit l'oreille dressée,
Croit voir à chaque pas ou les chiens ou les loups,
Et sent trembler son cœur et ses faibles genoux :
Si le zéphyr émeut une feuille abattue,
Il pense qu'un veneur le poursuit et le tue,
Bien que, par cent détours, sa mère au pied léger
Emporte loin de lui la chasse et le danger.

bald, et combat tout ensemble son propre père, le mépris de la captive et les armes d'un rival aimé. Le développement de cette situation anime un livre entier du poëme (1).

Sigismond vaincu rentre dans Dijon ; il y trouve les apprêts du supplice de Clotilde ; Gondebald l'a condamnée pour ravir à Clovis le fruit de sa victoire : Sigismond arrête les sinistres préparatifs, et court au palais où son père et un lâche favori s'applaudissaient de la mort prochaine de la captive : le jeune homme flétrit les perfides qui abusaient de son absence, et dont l'infamie attire la colère du ciel sur la patrie et sur l'armée :

> Eh quoi ! c'était là donc, ennemis de mon cœur,
> Le prix qu'on m'apprêtait, si j'eusse été vainqueur !...
> Les causes de ma honte et de notre misère,
> C'est vous seuls ! Justement la divine colère
> S'allume contre vous, misérables mortels,
> Qui, pendant la bataille, au lieu d'être aux autels
> Implorant le secours de la dextre puissante,
> Versez pour l'irriter le sang d'une innocente !...

L'épisode d'Aurèle et d'Agilane se recommande par une délicatesse touchante : fait prisonnier dans le dernier combat livré par Childéric, Aurèle a été entraîné jusqu'en vue de Carthage par des pirates (2). Le hasard lui avait donné pour compagne de captivité une jeune princesse vandale, dernier débris d'une famille royale récemment déchue (3). Il l'arrache à la servitude, aux vagues, au désert, et conçoit pour elle une passion qu'il n'ose lui déclarer. Tous deux tombent aux mains de nouveaux brigands qui les emmènent à Constantinople où l'empereur Basiliscus s'éprend de la belle Vandale, qu'Aurèle faisait passer pour sa sœur. Le voluptueux despote met en œuvre les prières, les menaces, le luxe, l'appareil de la puissance : Agilane résiste ; elle aime son libérateur : Aurèle ignore cet

(1) Liv. XV.
(2) Liv. X ; récit d'Aurèle.
(3) Personnage emprunté à Grégoire de Tours. (Ch. XI.)

amour. Mais un jour qu'il offrait à sa compagne de la délivrer en frappant le tyran, Agilane l'arrête avec tant d'anxiété et de tendresse que le jeune homme entrevoit son secret. Pour le lui arracher, il emploie la ruse : l'empereur le pressait de plaider sa cause près d'Agilane, comme Atalide plus tard sera chargée de celle de Roxane près de Bajazet : Aurèle feint d'accepter ce rôle ; il conseille la résignation à la jeune fille ; il lui peint les périls de la résistance, et la brillante destinée qui l'attend sur le trône :

Dieu ! qu'entends-je ! dit-elle ; où se cache ton cœur ?...
Pour le tyran tu veux te rendre mon vainqueur ?...
Pour lui doncques des flots tu m'auras préservée ?...
Des Maures, des lions ton bras m'aura sauvée ?...
Ah ! je meurs que ta voix me parle pour un autre !...

Elle s'arrête, rougit et détourne les yeux. L'intervention bizarre de Daniel le Stylite délivre les deux amants et détrône l'empereur, mais, épuisée par ses longues souffrances, Agilane expire entre les bras d'Aurèle.

Les caractères tracés avec le plus de vigueur et d'éclat sont ceux d'Yoland et d'Albione : elles ne peuvent, du reste, être considérées comme personnages épisodiques ; elles sont l'âme même de l'action : leur passion pour Clovis la fait naître ; leurs ruses et leurs fureurs la précipitent ; leur défaite et leur conversion la terminent. L'auteur a senti la nécessité de nuancer deux caractères rapprochés par tant d'analogies : Yoland est superbe et violente ; Albione, plus tendre, est aussi plus accessible au désespoir. La coquetterie, la fierté, la mélancolie de l'orgueil blessé animent la scène suivante que Desmarets pouvait appeler, en style de roman, *Yoland au miroir* (1) :

Nuit et jour en son cœur, pensive, elle repasse
La beauté de Clovis, son courage, sa grace,

(1) Liv. VII.

Et son puissant empire et ses vaillants aïeux,
Digne race d'Hector issu du sang des dieux.
Devant un grand miroir dans sa chambre dorée,
Elle-même se voit digne d'être adorée :
« A quel frivole espoir, mon cœur, t'emportes-tu?...
Dit-elle ; que devient mon orgueil, ma vertu?...
Irai-je avec des vœux, des soupirs, des prières
Exposer ma pudeur à des réponses fières?
Pourrais-je supporter, d'un front bas et confus,
Les dédains flétrissants et les honteux refus?...
Moi, souffrir un mépris à mes vœux si contraire?
Déjà mon cœur le sent, puisqu'il me le peut faire...

Elle songe aux prétendants qu'elle a repoussés :

O vaillant Armaric ! ô beau Viridomare !
Clovis, sans y penser, venge votre malheur
Et me fait à mon tour sentir votre douleur...
Chasse, chasse, Yoland, ton espérance vaine,
Amour, sors de mon cœur et fais place à la haine...

Elle brise le miroir qui lui montrait son impuissante beauté, et vient défier Clovis près d'Arcueil : l'aspect du prince ranime à la fois sa passion et sa colère :

Elle se sent amante et veut être ennemie :
« Hé quoi ! je doute encor, dans mes faibles pensées,
Après cent maux soufferts, cent terres traversées,
Incertaine en mes vœux honteux ou languissants,
Si je dois le punir du trouble de mes sens !...
Il vient et je frémis !... Est-ce amour? est-ce horreur?
Mon cœur, tu ne dois plus frémir que de fureur... (1)

Quand, pour venger sa défaite, elle cherche à tourner contre Clovis le fidèle Lisois séduit par les attraits de la magicienne, la résistance du chevalier et le dépit d'Yoland produisent encore quelques beaux traits ; elle presse le jeune officier de se décider entre elle et Clovis :

(1) Liv. X.

J'estime un faux amant pire qu'un ennemi
Et ne veux point d'un cœur où je règne à demi. —

Lisois répond mieux que le Valère d'Alaric :

Éprouvez mon amour et non pas mon honneur :
Voulez-vous pour amant un rebelle à son maître,
Taché des noms honteux de parjure et de traître?...
Ah ! si j'étais pour vous infidèle à mon roi,
Quelle fidélité prétendrez-vous de moi?...
— Puis-je souffrir ma honte et cette basse estime
Que l'amour d'Yoland ne vaille pas un crime?...

C'est presque le beau vers d'Hermione :

Je me donne moi-même et ne puis me venger!...

Quand l'enchanteur a succombé, et que saint Séverin, son vainqueur, après avoir révélé aux deux sœurs le secret de leur naissance, les invite à la pénitence et à la vertu, Yoland, obstinée dans l'orgueil et la haine, s'écrie :

Si nous sommes du rang où tu veux nous placer,
Tu nous hausses le cœur; puis tu veux l'abaisser?...
Que l'enfer m'abandonne et que le ciel m'opprime,
Je hais le repentir encor plus que le crime!...

Pour dompter cette humeur hautaine, il faut un coup de la grâce comme le XVIIe siècle aimait à se les représenter, surtout dans ces années de la Fronde qui donnèrent tant de spectacles semblables.

La conversion d'Albione surprend moins, parce que son caractère est d'une trempe moins inflexible. Pour satisfaire à la fois son amour et sa vengeance, Albione, sous les traits de Clotilde, s'est donnée à Clovis. Dans ses emportements, l'orgueil a moins de part que la tendresse, et l'on sent dans ses plaintes ou ses menaces, plus de douleur que de colère, plus de désespoir que de fureur. Lorsqu'après la mort d'Auberon, Yoland, implacable, repousse le repentir, Albione,

découragée, veut périr en tuant dans son sein l'enfant de Clovis :

Il faut que de mes flancs moi-même je t'arrache,
Que, comme un ennemi, de moi je te détache,
Et que ne puis-je encore survivre à mon trépas
Pour en faire à ton père un horrible repas!... (1)

Elle maudit l'enchanteur, cause de son avilissement et de son infortune :

O de filles de rois ravisseur détestable,
C'est toi qui m'as plongée en ce gouffre effroyable
Quand, me vantant Clovis, ses exploits, ses aïeux,
Tu rallumais l'ardeur que je pris dans ses yeux;
Quand tu portais mon âme, hélas! trop enflammée,
Au plaisir de l'aimer et de m'en voir aimée!...
Après m'avoir volée à ceux de ma maison,
Tu m'as volé l'honneur!...

Elle appelle sur Clovis et ses descendants la fureur des Dieux infernaux qu'elle a si longtemps servis :

Tristes Dieux, noirs Démons, pour la dernière fois
Sortez du sombre Averne aux accents de ma voix,
Accourez!... Alecton, Mégère, Tisiphone,
Si vous vîntes jamais au secours d'Albione,
Contre un prince abhorré, ses enfants, ses neveux,
De ma bouche expirante accomplissez les vœux :
Que ses fils, à ses yeux, par de cruelles guerres,
Comme loups acharnés, ensanglantent leurs terres...
Et que toute sa race, en marâtres féconde,
De tragiques horreurs épouvante le monde.
Puis, sortez de mon sang, Normands, et me vengez!...
Qu'au loin les champs français par vous soient ravagés,
Et qu'après vos fureurs, dans une longue guerre,
La France éprouve encor les fureurs d'Angleterre!...

(1) Vers perfectionné par Racine.

Ah ! que je dois goûter de délices là-bas
Lorsque mes descendants, par de sanglants combats,
Feront, d'un fer vengeur, dans les demeures sombres,
Tomber de tant de Francs les odieuses ombres !...
Doux, mais tardif espoir !... Hé bien, pour me guérir,
Mourons, si je ne puis me venger sans mourir !

Dans cette plainte suprême et passionnée, on sent un écho de Virgile et de Corneille. Il est remarquable que ce soit pour des personnages tout d'invention que Desmarets ait trouvé cette éloquence. Ces deux figures des magiciennes, si étrange que soit ici leur présence, sont pleines de relief et de vie, sans doute parce qu'en les dessinant, l'auteur, renonçant à l'histoire qu'il ne pouvait comprendre et qu'il gâtait, s'abandonnait à sa verve romanesque.

III.

Le patriotisme, uni à l'amour du lieu natal et au sentiment de la nature, embellit le récit du voyage d'Aurèle autour de Paris : le poëte rassemble avec une pieuse émotion les nombreuses légendes, les détails pittoresques qui intéressent à la glorieuse ville où il est né, où il a constamment vécu. Il peint avec grâce et précision les campagnes voisines, plus charmantes par le contraste avec la cité du luxe, du travail et du mouvement. Nous suivons pas à pas le voyageur de Paris à la forêt de Saint-Germain :

Au-delà de Surène et du mont de Valère,
Il découvre à main gauche un vallon sombre et frais,
Peuplé d'ormes, de pins, de chênes, de cyprès ;
Là, du milieu des fleurs et des herbes naissantes
Sourdaient à flots d'argent vingt sources jaillissantes :
« O beau désert ! », dit-il « ô bois délicieux !
» Est-ce ici que mes pas sont conduits par les cieux ? (1) »

(1) Liv. VIII, p. 136.

Le messager bientôt franchit deux fois la Seine
Près des bords habités par Catulle romaine
(Chatou en prit le nom), et près du beau séjour
Où notre cher monarque a vu son premier jour...

Le favori de Richelieu décrit d'avance la villa de Rueil où le grand Armand viendra chercher le repos (1) : mais son admiration pour l'art savant qui changera l'aspect de ces forêts ne l'empêche pas de regretter leur sauvage beauté : Geneviève dit à Aurèle :

Sache que ces ruisseaux et ces bois où nous sommes,
Que ces rustiques lieux, peu fréquentés des hommes,
Où nature est en paix et se joue à l'écart (2)
Resplendiront un jour des merveilles de l'art;
Ils seront la demeure agréable et secrète
Que le grand Richelieu choisira pour retraite :
Alors ces clairs ruisseaux, de mes brebis aimés,
Seront d'un art savant dans le plomb renfermés
Et, sortant en fureur de leurs prisons pressées,
Iront frapper les airs de leurs eaux élancées...

De Rueil partiront les conseils vigoureux qui ébranleront l'Europe et abaisseront l'Autriche.

IV.

Le patriotisme n'était pas la principale inspiration de Desmarets; c'était le sentiment religieux; il destinait Clovis à manifester la supériorité poëtique du christianisme, et suppliait Dieu de l'aider :

Quittons les vains concerts du profane Parnasse;
Tout est auguste et saint au sujet que j'embrasse.
Grand Dieu, de qui la force en miracles féconde,
Arma les princes Francs pour affranchir le monde,
Eclaire mon esprit !... (3)

(1) P. 143.
(2) Vers digne de La Fontaine.
(3) Liv. I.

Cet appel n'est pas demeuré stérile ; Desmarets a noblement célébré le caractère du Christ, les souffrances des premiers chrétiens, les fêtes de la religion (1) : Mais, lorsqu'il sort du domaine des faits et des sentiments pour présenter aux yeux les mystères du ciel, il est moins heureux. C'est que les intentions les plus saintes ne sauraient ici remplacer l'élévation et la noblesse du goût. Sans elles, un poëte chrétien, si croyant qu'il puisse être, fait descendre son Dieu au-dessous de ces Dieux profanes qu'il dédaigne ; il arrive à me faire douter de sa foi, que ses peintures semblent démentir.

Dupe des fausses idées de son temps sur la nature de la poësie, dupe surtout de sa propre présomption que sa piété n'a pu guérir, Desmarets se déclare sûr de dépasser le merveilleux d'Homère et de Virgile parce que les dogmes chrétiens surpassent ceux du paganisme ; il mêle sans scrupule aux aventures qu'il imagine, les saints, la Vierge, Dieu lui-même. Mais, pour qu'un tableau soit chrétien, c'est peu que des personnages dits chrétiens y soient représentés : *c'est l'imagination du peintre qui doit être chrétienne*. Plus les dogmes que l'on prétend glorifier sont élevés et purs, plus l'œuvre réclame un art délicat, une discrétion respectueuse et austère.

Cette réserve est surtout un devoir, lorsque l'art ose peindre la cité bienheureuse « dont la langue d'un mortel ne saurait raconter les merveilles (2), » et Dieu lui-même, ce Dieu immatériel et immense qui, tout vivant qu'il est, échappe à toute peinture. On peut donner une idée, ou plutôt une impression de Dieu, mais fixer un tel portrait est impossible. Le génie des Phidias pouvait tracer l'image des dieux finis du paganisme : le grand jour convenait à ces divinités toutes terrestres ; le regard pouvait les embrasser sans contredire la foi. Mais quel artiste vraiment chrétien se flattera de réduire aux limites d'un portrait visible l'Etre sans bornes,

(1) Liv. IV.
(2) Chateaubriand. Les Martyrs, III.

infiniment plus vaste que l'univers créé par lui, que cet univers dont le centre est partout et la circonférence nulle part ? Les chrétiens ne connaissent Dieu que par sa voix qui parle dans leur conscience et leur cœur. Quant à son image, à sa personne, ils ne se la représentent qu'enveloppée d'une splendeur tellement éblouissante et profonde qu'elle reste impénétrable. Plus ce sentiment est sincère, plus l'idée de Dieu, dégagée de tout élément matériel, s'élève et s'épure sans s'évanouir toutefois en une vague et froide abstraction : aussi l'imagination des grands poëtes chrétiens évite-t-elle de lutter directement contre cet idéal redoutable : ils ne s'épuisent pas à dessiner l'invisible, à figurer l'infini : ils expriment seulement l'impression produite dans leur âme par cette contemplation sublime, et jamais ils ne nous font mieux sentir la présence de Dieu que quand, humblement, ils renoncent à le décrire.

Ainsi fait Dante, lorsqu'au terme de son voyage depuis le fond des cercles infernaux jusqu'aux sphères les plus élevées du Paradis, il lui est donné de voir face à face l'Essence divine : « Alors moi qui approchais de l'objet de mes vœux, je sentis que l'ardeur de mon désir était extrême... ma vue pénétrait de plus en plus le rayon de lumière où tout est vérité... La parole cède à un tel spectacle ! L'homme qui garde, au réveil, l'impression d'un rêve, ne peut se rappeler ce qu'il a vu : ainsi ma vision échappe à mon souvenir ; mais un charme vague est resté dans mon cœur : O splendeur éternelle, tu te refuses aux expressions des mortels. Accorde à ma langue assez de vigueur pour transmettre à la postérité au moins une étincelle de ta gloire : mon noble désir a été satisfait, mais mon imagination succombe, elle ne peut retenir un si haut spectacle (1). »

Cette humilité dans la joie, cette sobriété des traits matériels, sont imposées également par le bon goût et par la foi.

(1) Paradis, XXXIII.

C'est ce qu'avait bien compris notre rude Du Bartas : ce séjour du Très-Haut, qui allait devenir un thème banal pour ses successeurs, il n'essayait pas de le peindre ; il disait :

> J'aime mieux cette fois demeurer dans le doute,
> Qu'en errant, égarer le simple qui m'écoute ;
> J'attendrai d'aller voir les beautés de ce lieu,
> Si lors je veux rien voir que la face de Dieu !

Il affirmait seulement qu'il n'est point de bonheur loin de Dieu, et il ajoutait ce beau vers :

> Car l'enfer est partout où l'Eternel n'est pas !...
> [1re Semaine, p. 55.]

L'auteur du Paradis perdu n'essaie pas de composer un portrait du Tout-Puissant : une seule fois il le montre à nos yeux avec la précision de la peinture : « porté à travers le chaos » jusqu'au centre du monde que sa voix va créer, suivi d'un » cortége resplendissant, Dieu arrête les roues ardentes de » son char ; il prend en main le compas d'or, préparé dans le » trésor éternel ; il appuie une des branches au centre, allonge » et fait tourner l'autre dans la profondeur des ténèbres : « Univers, dit-il, étends-toi jusque là ; voilà tes limites, ta cir» conférence. » Ainsi Dieu créa le ciel et la terre (1). » Ce tableau, malgré sa grandeur, ne nous semble pas digne du sujet. Milton est plus chrétien, lorsque, sans prêter à Dieu aucun geste, il le représente contemplant « des hautes cimes de » l'empyrée, son ouvrage et l'œuvre de ses œuvres (2). » Autour de lui, comme des astres sans nombre, se pressent » les chœurs célestes ; son aspect les abreuve d'un ineffable » bonheur. A sa droite, siége son fils, image unique et radieuse » de sa gloire : il aperçoit sur la terre les deux êtres qui » renferment en eux toute l'espèce humaine ; il pénètre, du

(1) Paradis perdu, VII.
(2) *Id.* III.

» même regard, l'enfer et l'abîme. » Ainsi le portrait divin se réduit à cet immense regard pour lequel rien n'est caché.

Enfin celui de tous les poëtes modernes chez qui peut-être l'inspiration chrétienne unit la plus angélique suavité à l'élévation la plus austère, Klopstock se garde bien de présenter Dieu, sa demeure, sa parole, avec une précision sacrilége. Il le montre parlant dans les âmes, mais il laisse à cette voix secrète un immense retentissement :

« Jésus se prosterne, il prie, il parle à son père : l'Eternel » répond : sa voix n'est intelligible que pour le Messie : « J'étends ma tête sur l'univers, mon bras sur l'infini. Je l'ai » juré, mon fils : les péchés du monde seront remis. » Il se » tait. Un doux frémissement fait tressaillir la nature ; une » pieuse extase ravit les habitants du Ciel ; au fond des » enfers, l'orage gronde (1). » La voix matérielle du Jupiter antique n'ébranlait que l'Olympe.

Le Dieu de Klopstock n'est pas seulement une voix ; il est surtout une pensée, un esprit : « L'Eternel est arrivé sur le » mont des Oliviers, enveloppé dans cette heure solennelle de » la nuit, que la cloche annonce par douze frémissements » mystérieux. Il voit la terre couverte de péchés et d'autels » impies. Les crimes passés, les crimes à venir entraînent » dans les abîmes les générations flétries. Du ciel, descend un » murmure plaintif... Le tonnerre a prêté sa voix au sang » innocent, au sang des martyrs : il crie vengeance à travers » l'immensité des cieux... Dieu pense !... Il se tourne vers » Eloha ; le Séraphin a compris l'Eternel (2). »

La demeure de Dieu est digne de lui : « Là, des soleils » remplissent l'espace, et leur reflet s'étend sur l'Infini » comme un voile de pourpre, tissé par une main divine avec » les rayons de la lumière primitive... Au-dessus, la nature » nuageuse passse en fuyant ; les mondes, leurs hôtes

(1) Messiade, I.
(2) V.

» s'abiment, comme les flots de poussière avec leurs popula-
» tions d'insectes imperceptibles, se soulèvent et s'affaissent
» sous les pas du voyageur (1). » Le sanctuaire, où réside le Seigneur, demeure voilé, mais le poëte sait que la cité sainte est « l'archétype de l'univers, la source de cette beauté qui,
» dans la variété infinie de la nature, reflète l'Eternel. » Une seule fois, quand le Christ, vainqueur de la mort, entraîne vers le trône de son père les âmes rachetées (2), Klopstock ose esquisser les merveilles du voyage ; mais, près du terme, il s'arrête : « Seul, Jésus continue à s'avancer ; le silence
» devient toujours plus profond ; les voix des anges, les
» harpes se taisent : Gabriel a suivi le Christ jusque sur les
» marches du trône ; là, le Séraphin reste abîmé dans une
» muette adoration. »

L'auteur du Clovis est loin de ces modèles : il se perd en puériles inventions, en symboles grossiers.

Lorsque, pour consoler Clotilde, la Vierge la transporte à la source du Vrai, une longue vapeur, éclairée par le soleil, leur trace un chemin d'argent : elles arrivent à un temple de cristal, sans tache et sans ombre ; l'architecte a prodigué les chapiteaux de rubis, les frises d'opale, les socles de topaze ; il a rangé les statues des martyrs sur des piédestaux d'améthyste : les voyageuses foulent un pavé d'agathe et de chrysolite (3). On se croit égaré dans quelque église italienne de la Renaissance ou, tout au moins, dans le palais bâti pour le Soleil par la muse coquette d'Ovide. Une inscription nous affirme que nous sommes en paradis : C'est là que Clotilde prosternée contemple les mystères chrétiens. Il faut nous résoudre à citer les vers qui les résument : c'est le type du mauvais goût qui travestit les dogmes les plus hauts, les plus purs en les traduisant, pour les sens, en tableaux d'une trivialité bizarre :

(1) I.
(2) XX.
(3) IV, p. 62.

Clotilde voit en Dieu trois distinctes personnes
Qui sont de notre espoir la base à trois colonnes :
Elle voit des humains le juste étonnement :
Un Dieu, pour prendre chair, laisse le firmament ;
Une Vierge conçoit, un Esprit sert de père,
Sans tache et sans effort éclot tout ce mystère...
Là tout est transparent ; la claire Vérité
N'a nulle ombre en son temple et nulle obscurité...
Sur l'autel de saphir, la puissance adorée
Etait en forme humaine une flamme épurée ;
Un triangle brillait sur son chef lumineux :
« Princesse, dit la Vierge, adresse ici tes vœux ;
» Adore avec respect cette bonté suprême ;
» Tu vois la Vérité ; c'est elle, c'est Dieu même ! »

Plus les personnages surnaturels sont d'un ordre élevé, plus la peinture en est périlleuse. Desmarets a mieux réussi à peindre la Vierge descendant du ciel vers Clotilde :

De sa robe d'azur mille tête ailées
Portent les riches pans à bordures perlées,
Et ses pieds glorieux mollement sont placés
Sur des nuages d'or par la brise amassés.
Devant les purs rayons de sa beauté divine,
Le ciel s'ouvre, l'air fuit et la terre s'incline ;
Des anges éblouis les chœurs délicieux
Célèbrent la grandeur de la Reine des cieux.
Ainsi descend la Vierge... (1)

Le Satan du Clovis vaut mieux encore : il déplore sa propre défaite avec une amertume éloquente :

Que devient mon pouvoir ? à quel coin reculé
Se doit borner enfin mon règne désolé ?
L'odieux créateur de la terre et de l'onde,
M'ayant chassé du ciel, veut me chasser du monde !...

(1) IV, p. 29.

Autrefois, réveillant mes vœux ambitieux ;
Ne pouvant être Dieu, j'inventai mille dieux.
J'usurpais ses honneurs en lui faisant la guerre
Et, content de son ciel, il me laissait la terre.
Mais, depuis que ce Fils, dans la crèche enfanté,
Caché sous l'indigence et sous l'humilité,
Sapa les fondements de mon superbe empire,
Je succombe : à ma perte ici-bas tout conspire.
Son Eglise s'accroît de tout ce que je perds ;
N'aurai-je pour royaume enfin que les enfers ?... (1)

Cette fois, à travers les négligences du style, le poëte chrétien se révèle dans l'accent ému des vers sur l'origine du paganisme, sur la révolution morale accomplie par le Christ et l'Eglise. L'Eglise, le Christ, ont été pour Desmarets, catholique sincère, une source féconde d'inspirations : mais c'est qu'alors il se renferme dans les faits et les sentiments. Il résume avec éloquence l'histoire des premiers temps du christianisme, parce que ce n'est plus l'écrivain qui parle, c'est l'homme : ce n'est plus l'imagination, c'est la foi (2).

La scène du baptême amène naturellement l'exposition des dogmes chrétiens ; saint Remy dit à Clovis :

(1) Liv. I, p. 4.
(2) Liv. IV :

Clotilde voit du Christ la sainte humanité,
Entière, et contenant l'entière déité ;
Puis, comment ce Dieu même, en quittant nos misères,
Daigna donner son corps à manger à ses frères,
Etablit son Eglise, et, par un saint serment,
En bâtit sur Céphas l'éternel fondement.
Elle apprend que longtemps cette Eglise naissante,
Sous le joug des païens captive, languissante,
Humble, pauvre, fuyant de cités en cités,
S'accrut par la souffrance et les calamités.
Maintenant de Jésus la majesté jalouse
Veut qu'un prince vaillant protége son épouse,
Et, choisissant Clovis entre les conquérants,
Veut qu'il serve l'Eglise et dompte ses tyrans...

Crois-tu le Créateur de la terre et de l'onde
Le Père tout-puissant, le Souverain du monde ?
Crois-tu d'une foi vive, en son Fils Jésus-Christ,
Né d'un sein virginal, conçu du Saint-Esprit ;
Qui mourut sur la croix, fut mis en sépulture
Et, ranimant son corps, étonna la nature ;
Depuis, aux yeux mortels s'offrit en ces bas lieux,
Et d'un vol triomphant s'emporta dans les cieux ?
Crois-tu le Saint-Esprit, l'Eglise universelle,
De tous les Saints épars l'alliance fidèle,
Le pardon des péchés et le réveil des morts,
Et la gloire sans fin des âmes et des corps ? —
Oui, je crois, dit le prince, et renonce aux idoles. —
— Courbe-toi, doux Sicambre : au vrai Dieu sois soumis,
Et garde ta fierté contre ses ennemis.
Brise et marbre et métal que tes mains encensèrent,
Redresse les autels que les Francs renversèrent ;
Adore le seul Dieu qui t'a fait triomphant,
Qui t'arrache au démon et te fait son enfant (1).

Dans cette dernière scène, le ridicule commentaire, sous lequel Du Haillan et Dupleix déguisaient la sévère beauté des paroles de l'archevêque, a disparu ; guidé par le sentiment religieux, Desmarets s'est rapproché de Grégoire de Tours et de la vérité. Ainsi appuyé sur l'histoire et la foi, il s'élève un instant jusqu'à la poésie qu'il cherchait.

Son œuvre est, en résumé, une production romanesque intéressante, instructive par ses bizarreries mêmes et bien en progrès sur le poëme de Scudéry : elle a le mouvement, la variété, l'éclat, et même la vérité dramatique ; les personnages tout d'invention y sont précisément les plus vivants. La foi religieuse et le patriotisme, l'amour pour nos vieilles légendes, jettent sur certaines pages, le charme propre aux poëmes vraiment nationaux. Le style a souvent de la chaleur, de la grâce, de l'harmonie. On s'explique sans peine le complaisant accueil fait au Clovis.

(1) Liv. XXIV.

Mais les défauts y abondent : sans dédaigner, par vanité, comme Scudéry, le soin de la forme, Desmarets la néglige par caprice : c'est peut-être l'écrivain qui a transmis à ses successeurs le plus de ressources pour le surpasser. Ajoutons les écarts d'une imagination bizarre, un jugement faible, et les puérilités que nous avons condamnées.

Ces torts vont appeler sur le Clovis le mépris d'une grande école littéraire : Mais n'oublions pas les mérites de Desmarets soit comme poëte, soit comme critique. Son talent n'a pu soutenir dignement ses théories, nous les allons voir mieux justifiées.



CHAPITRE VI.

SAINT LOUIS OU LA COURONNE CONQUISE, POËME HÉROÏQUE EN DIX-HUIT CHANTS PAR PIERRE LEMOYNE DE LA COMPAGNIE DE JÉSUS. — 1653. (1).

« Le choix de mon sujet, dit Lemoyne, est honorable à » notre France qui a élevé Louis IX; à nos rois, qui sont nés » de lui; à la noblesse qui le reconnaît pour patron; à toute » la nation qui l'a reçu de Dieu pour protecteur; à toute » l'Eglise qui l'a mis au rang des saints (2). » Il ajoute : « Bien m'a pris de m'être embarqué : l'Egypte est le plus » merveilleux de tous les pays; le Phare et les Pyramides, le » Nil et le Caire, les magiciens et les monstres, les miracles » de l'art et les prodiges de la nature sont originaires de ce » pays; les seuls noms des sultans et des Sarrazins rem- » plissent l'oreille; la seule peinture de leurs armes surprend » la vue et met dans l'esprit des images qui l'étonnent. » Noblesse morale du héros, éclat du théâtre, voilà donc ce qui décide Lemoyne. Les malheurs de Louis ne sont pour le poëte chrétien qu'un attrait de plus (3).

Aujourd'hui même que la critique et la science ont jeté tant de lumière sur les fautes militaires du pieux vaincu de la

(1) Les sept premiers chants parurent en 1651, les dix-huit en 1653; les éditions se succédèrent jusqu'en 1668.

(2) Préface.

(3) « Qu'on oppose tant qu'on voudra que Louis n'a pas été heureux : » la fortune ne fut jamais feudataire de la vertu; les malheurs sont né- » cessaires pour achever l'héroïsme. » Bossuet dira : « Ce je ne sais quoi » d'achevé que le malheur ajoute aux grandes vertus. »

Massoure, et sur les phénomènes de l'Egypte, il reste autour de cette Croisade désastreuse et de cette vieille terre un glorieux prestige. Au milieu du XVII[e] siècle, c'était bien mieux encore. Depuis 400 ans, les historiens, dédaignant l'ingénuité de Joinville, qui présentait trop en négligé « le bon saint » homme roi, » avaient à l'envi tout justifié, tout embelli (1). Chez eux, Damiette nous est livrée non plus par un pont oublié de l'ennemi, mais par une victoire presque miraculeuse. Les malheurs de l'armée sont l'expiation des péchés des soldats : La naïve terreur de leur chef devant les éclats du feu grégeois, s'est changée en une impassible sérénité : partout Louis garde la fière attitude « d'un grand prince le jour » d'une bataille, tenant en main une épée d'Allemagne, le » casque doré, la face si belle et assurée que nul ne le pouvait » voir sans être animé d'une nouvelle ardeur (2). » S'il tombe blessé au pouvoir des Sarrazins, c'est que Dieu veut assurer sa guérison en le confiant aux meilleurs médecins du monde (3) ; ses infortunes, injustes, le grandissent encore : « Si le monde, s'écrie Pierre Mathieu, peut fournir quelque » spectacle digne que Jupiter se détourne pour l'admirer, » c'est le deuil d'un grand capitaine, qui combat la fortune, la » maladie et la mort. » Lemoyne répétera : « c'est quand le » héros est aux prises avec d'injustes malheurs, qu'il mérite » que les puissances du ciel lui applaudissent et que Dieu » même s'avance pour le regarder. » Nous excuserons donc l'idée générale du poëme qui change une défaite méritée en une victoire éclatante. Cette altération de la vérité est proclamée tout d'abord par le titre : « la Sainte Couronne » reconquise. » On sait trop que Louis ne rapporta d'Egypte aucune couronne ; mais l'on sait aussi qu'il avait acheté aux

(1) Chron. de Guillaume de Nangis. — Pierre Mathieu, Vie de Saint Louis (1628), Sainte-Marthe, Histoire générale de la Maison de France (1647).

(2) Pierre Mathieu, Hist. de Saint Louis, liv, II.

(3) Raoul de Nangis, faisant suite à Joinville.

Vénitiens celle du Christ qu'eux-mêmes tenaient de l'empereur grec Beaudoin II. Le poëte transporte le saint diadème de Byzance au Caire, c'est là que son héros va le conquérir. L'intervention de la magie et des Anges est ici justifiée par le sombre fanatisme qu'on prêtait aux infidèles et par la foi ardente du saint roi. Les épisodes sont d'abord sobres et intéressants, mais s'entrelacent ensuite avec une profusion puérile. De même, l'éclat et l'harmonie des vers révèlent d'abord une aptitude et une conscience fort supérieures à celles de Scudéry et de Desmarets : mais l'emphase et *les concetti* se donnent de plus en plus carrière, et nous avons le spectacle doublement instructif d'un talent élevé qui résiste d'abord aux entraînements de l'imagination, puis se perd en y cédant.

Le début montre l'armée chrétienne établie près de Damiette sa conquête, et prête à marcher sur le Caire : Louis, au milieu de ses chevaliers, reçoit un ambassadeur du Soudan et repousse tout traité tant que l'infidèle n'aura pas abjuré sa foi et rendu la sainte couronne. Le prince répond en chrétien à l'orateur qui le menaçait des retours de la fortune et de l'intervention du Nil :

Le Nil se peut d'un mot plus fort que mille fers
Enchaîner dans son lit par le Dieu que je sers ;
Deux joncs, sans élever ni digue ni barrière,
Pourront, quand il voudra, lier votre rivière,
Et c'est dans ce pays qu'il défit autrefois,
Avec des moucherons, des géants et des rois... (Ch. I.)

Aussi courtois que terrible, Louis donne aux envoyés une fête sous une tente magnifique, dont Joinville leur explique les tapisseries. Son récit déroule à nos yeux les premiers exploits du prince (1).

(1) Signalons ces vers sur la soumission d'Isabelle de Lusignan, après la bataille de Taillebourg :

... En cet acte même, Isabelle insolente
A la tête hautaine et la mine arrogante,

Bientôt on marche sur le Caire ; le Sultan recourt aux puissances surnaturelles pour sauver son empire. Alors se déroule une sombre et imposante tragédie (1) : un despote fanatique sacrifiant l'amour paternel à la soif du pouvoir ; une jeune fille résignée et fière devant la mort ; un frère exalté par une tendresse passionnée ; un enchanteur ambitieux appelant au secours de son pays l'enfer et les crimes ; tels sont les personnages. L'enchanteur Mirème offre au Sultan les ressources de son art :

Je viens, guidé par mon devoir,
De mon art qui peut tout t'engager le pouvoir :
Les noirs esprits, moteurs de l'air et de la terre,
Ceux qui de leur haleine allument le tonnerre,
Soit de gré, soit de force, à mes ordres soumis,
M'obéissent contraints ou me servent amis.
J'offre d'armer, Sultan, contre tes adversaires
De ces esprits sans corps les troupes volontaires ;
Le fleuve, comme l'air, est sujet à leurs lois,
Ils vont enfler ses eaux, les répandre à ma voix,
Et, rompant le lien qui l'attache au rivage,
Entraîner les chrétiens dans un commun naufrage,
Ordonne seulement !... (Liv. V.)

Mais, pour évoquer les morts, il faut affronter de lugubres spectacles :

Marchons, s'écrie l'impétueux monarque,
Evoque devant moi, du fond des sépultures,
Des mânes les plus fiers les horribles figures :
Oui, jusqu'en ces brasiers que la mort environne,
J'irai prendre de quoi m'armer pour ma couronne ;
Si le ciel ne me sert, l'enfer me servira !

Tous deux pénètrent dans les profondeurs mystérieuses des

Et son front dégradé garde encor sous son deuil
L'ombre de sa couronne et son premier orgueil (Ch. I.)

(1) Liv. II.

Pyramides : ici se place un morceau célèbre, où Lemoyne, surpassant Malherbe, atteint Milton, et, par la tristesse chrétienne qui inspire son âme de prêtre, semble devancer Bossuet (1) : on croit entendre déjà le grand orateur ouvrir devant la Cour ces demeures souterraines où les rois dorment leur sommeil, et où la mort est si prompte à remplir les places.

Bientôt le silence des Pyramides est troublé par la voix de l'enchanteur :

Mânes impérieux, âmes fières et vaines,
Jadis de ces grands corps habitantes hautaines,
Si le soin de l'honneur avecque vous n'est mort,
Si vous pouvez pour lui faire encore un effort,
Si l'éternelle nuit dont l'Enfer s'environne
A laissé sur vos fronts quelque ombre de couronne ;
Si pour votre patrie il peut être resté
A votre souvenir quelque fidélité,
Sortez, esprits, sortez des royaumes funestes,
De vos états croulants venez sauver les restes ;
Vos trônes, vos palais, vos tombeaux vont périr ! »

Après cette évocation, supérieure à celle d'Ismen parce que l'expression du patriotisme et de l'honneur relève l'effet banal du fantastique,

(1) Sous les pieds de ces monts taillés et suspendus,
S'étendent des pays ténébreux et perdus,
Des déserts spacieux, des solitudes sombres
Faites pour le séjour des morts et de leurs ombres...
Là reposent les corps des rois et des sultans
Diversement rangés selon l'ordre des temps :
Les uns sont enchâssés dans de creuses images
A qui l'art a donné leur taille et leurs visages,
Et dans ces vains portraits qui sont leurs monuments,
Leur orgueil se conserve avec leurs ossements...
De ce muet sénat, de cette cour terrible,
Le silence épouvante et la pompe est horrible,
Et cette antiquité si célèbre en l'histoire,
Ces siècles si vantés par la voix de la gloire,
Assemblés par la mort en cette obscure nuit,
Sont là sans mouvement, sans lumière et sans bruit.

... Il s'élève une obscure vapeur
Sur la terre qui tremble et qui s'ouvre de peur,
De mânes grands et fiers une troupe nombreuse
L'accompagne, et remplit la grotte ténébreuse;
Cette vapeur leur fait comme un crêpe de deuil
Et chacun d'eux se range auprès de son cercueil.

L'ombre de Saladin, encore couronnée d'une feuille d'olivier desséchée, jette de farouches regards sur le sultan dont le père a tué ses neuf fils; pour les venger, elle exige que Mélédin sacrifie un de ses enfants. A ce prix, Mirème pourra faire agir ses charmes et le Nil repoussera l'étranger. Mélédin s'éloigne plein d'anxiété; il s'attendrit à la vue de sa fille qui apprend l'oracle sans pâlir :

Non, l'état abattu par pièce croulera,
Dans mon palais en feu mon trône brûlera,
Plutôt que je m'accorde à jeter seulement
Un cheveu de ta tête en cet embrasement (Liv. VI).

Mais bientôt l'ambition triomphe, le supplice s'apprête. Au coucher du soleil, la victime est menée à l'autel d'Isis, près du Nil; le peuple ému la pleure; seule elle garde la sérénité de l'innocence. Le tyran reste inflexible :

D'une main saisissant les cheveux de Zahide,
De l'autre il tient levé le poignard parricide,
Et d'un regard affreux accompagnant sa voix :
« En quelque lieu, dit-il, Saladin que tu sois,
Ombre fière et cruelle, apaise ta colère!
Reçois cette victime!

Il s'arrête au cri de son fils Muratan récemment revenu d'une guerre où il s'est couvert de gloire : Muratan écarte la foule, monte à l'autel et offre son sang.

Mémorable combat, où par un noble effort,
Deux magnanimes cœurs se disputent la mort,
Et, poussés, du beau feu que l'amitié leur donne,
Contestaient du tombeau comme d'une couronne!

Mais l'offre de Muratan est repoussée : Hé bien ! s'écrie le jeune homme :

> Que Zahide périsse et que des ombres vaines
> Viennent boire à tes yeux le pur sang de ses veines ;
> Assouvis-t'en toi-même, et ton trône affermi
> Vaincra plus sûrement le destin ennemi !...
> Jouis-en, parricide ! et si tu crains qu'il tombe
> S'il faut pour l'appuyer une seconde tombe,
> Ajoute mort à mort, joins le frère à la sœur !
> Deux corps feront un fond plus ferme à ta grandeur.
> Ma main va t'épargner la moitié de ton crime,
> Et Saladin vaut bien une double victime !

Il se frappe ; Zahide embrasse éperdue le corps de son frère, et roule avec lui dans le fleuve. Au même instant, le Nil gonflant ses vagues qu'il pousse vers Damiette, court assiéger la colline de Taphnis où les chrétiens se sont réfugiés, tout tremblants : Louis leur rappelle leurs exploits passés, la toute-puissance de leur Dieu (1). Mais l'aurore les épouvante par un nouveau spectacle : une flotte et une armée immenses les enveloppent. La description de cet armement barbare ne manque ni d'éclat ni de variété, ni même d'une certaine couleur locale. Voici le corps des Mamelucks, garde du sultan,

> D'origine chrétiens, Circassiens de naissance,
> Enlevés et vendus dès leur première enfance,
> Puis bientôt par l'usage et le temps aguerris,
> A la porte du prince et sous ses yeux nourris ;
> Au milieu de ce corps, Mélédin dans sa barque
> Vogue avec l'appareil d'un barbare monarque.

La vue de l'ennemi rend aux Français leur ardeur : Louis les anime encore par l'idée de l'extrémité à laquelle ils sont réduits :

(1) Liv. VII.

L'Egypte avec le fer, le Nil avec les eaux,
Tout un monde flottant d'hommes et de vaisseaux,
En un corps assemblés pour nous faire la guerre,
Nous ont ôté l'espoir, nous ont ôté la terre ;
Et l'onde qui nous suit avecque tant d'orgueil
Semble vouloir encor nous ôter le cercueil...
Mais malgré ce déluge, il nous reste du lieu
Pour vaincre, pour mourir et pour aller à Dieu !

Le sultan s'écrie :

Ils sont à nous ! le ciel nous les a tous livrés,
Ces ennemis d'orgueil et de sang enivrés :
Qu'à son esprit chacun maintenant représente
Les pleurs de la patrie abattue et mourante.
Ce moment est fatal, — et du cours qu'il prendra,
Le salut ou la perte à l'Egypte viendra :
Si votre cœur mollit, si par quelque artifice
Ces brigands d'outre-mer se sauvent du supplice,
Pareils à des lions échappés de la cage,
Ils reviendront sur nous avecque plus de rage,
Sous leurs mains de nouveau l'Egypte tombera,
L'ombre pâle et sanglante à peine en restera :
Mais, si votre valeur égale mon attente,
Vous éteindrez la guerre et future et présente ;
Vous mettrez pour jamais nos fils en sûreté,
Vous vaincrez ces brigands et leur postérité,
Et de leurs étendards, de leurs armes captives,
Vous ferez un rempart éternel à nos rives !...

A ces morceaux oratoires succède un tableau pathétique de la lutte. Des groupes variés, des épisodes touchants ou terribles diversifient cette vaste peinture ; la bataille est un drame, comme chez Homère ou Le Tasse. A la tête des Musulmans, le géant Forcadin (1) se baigne dans le sang :

Les morts autour de lui tombent sous son épée
Comme autour du faucheur tombe l'herbe coupée,

(1) C'est apparemment l'émir Fakhr-Eddin.

Ou comme, sous le chêne ébranlé par le vent,
Le feuillage abattu tombe avecque le gland.

Louis rétablit le combat ; les Sarrazins redescendent la colline en désordre : Olgant les arrête et ose attaquer le prince, mais tombe vaincu :

Ses armes retentissent,
La terre au loin gémit, les Sarrazins pâlissent,
Et des plus courageux, par sa mort terrassés
Les cœurs sont abattus et les esprits glacés :
Ainsi, quand un rocher miné par les années
Et poussé par les vents, tombe des Pyrénées,
Il entraîne et sapins et chênes après soi ;
Le fracas et le bruit au loin portent l'effroi ;
Le mont en retentit, les échos en résonnent
Les vallons d'alentour, *effrayés, s'en étonnent*,
Et les bergers craintifs, qui l'ont vu trébucher,
Longtemps encore après n'ôsent en approcher.

La déroute des infidèles est complète : Seul, Forcadin, entraîné par ses soldats, s'arrête encore à son vaisseau :

. De là couvert de poudre et souillé de carnage,
Il tourne avec fierté le front vers le rivage ;
Son cœur combat encor...

Le livre suivant révèle des qualités plus hautes ; partout y circule un souffle religieux et moral qui s'élève jusqu'à la poësie cherchée par Desmarets.

Epuisé par la bataille, enfermé par six rangs de vaisseaux ennemis, menacé d'une lutte nouvelle pour le lendemain, Louis, seul dans sa tente, invoque le Seigneur :

Ton cœur si paternel est-il fermé pour nous,
Seigneur ? Où sont tes soins, et que sont devenues
Tes bontés, des croyants autrefois si connues ?...
Il est juste, Seigneur, que pour te satisfaire
Je m'expose en victime aux traits de ta colère :

Sans réserve, je t'offre et la tête et le cœur,
Mais conserve mon peuple et sauve ton honneur (1).

L'ange du saint roi présente à Dieu cette prière ; Dieu répond :

Il se fait un rayon d'esprit et de lumière
Sans bruit une parole, une voix sans matière...

A ce signal, l'archange Michel est descendu près du prince que surprend une pieuse extase : son âme, transportée aux célestes demeures, parvient au séjour des bienheureux où lui sont révélés sa gloire et les triomphes de ses descendants.

Ici nous sommes loin des saphirs et des topazes de Desmarets : le Paradis de Lemoyne, malgré quelques réminiscences païennes, annonce dignement celui que Fénelon placera dans l'Elysée :

Au-delà de ces corps sans ombre et sans matière (2),
Il s'étend un pays de gloire et de lumière,
Un pays où le jour, sans aube et sans déclin,
N'a pas eu d'Orient et n'aura pas de fin ;
L'innocence, la paix, la gloire et les plaisirs
N'y laissent ni sujet ni matière aux désirs ;
Là, ces félicités que la fable a dorées,
Les fortunes des rois sur la terre adorées,
Leur splendeur la plus haute, auraient moins de clarté
Qu'un grain d'or au soleil vainement ajouté.

Plus loin, Louis rencontre les âmes des enfants morts au berceau ; le poëte les salue avec une mélancolie tempérée par la foi :

... Là, sont les innocents
Qui, ravis par la mort dès leurs plus jeunes ans,
Comme une tendre fleur que dès la matinée
Un vent froid et brûlant sans respect a fanée,
Ont, avant la saison, d'un pas précipité,
Par la perte du temps gagné l'éternité !...

(1) Liv. VIII.
(2) « *Spiritale corpus* », Saint Paul aux Corinth., 1, 15.

Au-dessus d'eux, sont les riches bienfaisants, les pauvres soumis à Dieu, les héros chrétiens ; près de Charles-Martel et de Charlemagne, Louis trouve son père qui, selon les tristes doctrines du temps, a mérité cette place par l'extermination des Albigeois : il encourage son fils à le rejoindre. Les héros de la chasteté et de la patience sont enfin les plus rapprochés du Christ, leur modèle : il propose à Louis trois couronnes, celle d'Occident, celle de Byzance, celle du martyre ; le roi saisit la dernière, et une voix divine, confirmant son choix, lui prédit de longues épreuves, la captivité, la famine, la maladie, une douloureuse mort « qui sera sa plus belle » victoire. »

Bientôt l'Ange le ramène vers la terre qu'il lui montre perdue dans l'espace :

Cette boule flottante et demi-submergée
De son poids soutenue et de son poids chargée,
Est l'espace, dit-il, où le mortel orgueil
Croit se faire un théâtre et se fait un cercueil :
Mais et dessins, et plans, et travaux, et structures
N'y font qu'un embarras d'inutiles masures ;
Ces palais dédaigneux qui s'égalent aux monts
N'ajoutent à ce point que de l'ombre et des noms.
Sur ce point cependant les passions humaines
Font leurs tragiques jeux et leurs sanglantes scènes ;
Là, sur des peuples morts, d'autres peuples mourants
Les armes à la main, y débattent les rangs (L. IX.).

Louis embrasse d'un coup d'œil l'Europe et l'Asie ensanglantées par la guerre, la France calme sous la régence de sa mère, enfin les lieux célèbres par les miracles de Jéhova et les souffrances de Jésus :

Cet amas de maisons et de tours que tu vois
N'est plus cette Sion tant vantée autrefois,
Ce n'en est plus que l'ombre, et qu'une ombre enchaînée !...

Cette aride colline, c'est le Calvaire :

C'est là que l'Homme-Dieu, sur la croix attaché,
Ecrasa le serpent, étouffa le péché,
Et ce mont, qui jadis fut un mont d'anathème,
Où régnait l'infamie aveccque le blasphème,
Consacré par son sang et rendu glorieux,
Fait honneur à la terre et fait envie aux cieux.

Le souffle religieux qui anime ces pages se soutient encore quand Lemoyne peint les derniers moments de Robert d'Artois dans Massore (Mansourah). Déjà, dans l'histoire, la brutale impétuosité du frère de saint Louis était devenue un dévouement sublime (1), et se change ici en martyre :

Il tombe en invoquant le Dieu de ses ancêtres :
« Rédempteur des humains ! ô roi de tous les êtres,
Tout ce que la fortune a de grand et de doux
Ne vaut pas un filet de sang versé pour vous...
Je meurs loin d'un climat où je fus, en naissant,
Reçu dans un berceau de palmes florissant :
Mais qu'importe en quel lieu ma dépouille demeure
Pourvu qu'entre vos bras, sous votre loi, je meure !...
Recevez mon esprit, mon cœur ; je vous les donne !...
Recevez la victime et soyez ma couronne ! »
Alors, en expirant, il adore la croix
Dont le signe sacré décore son pavois ;
Des célestes Esprits son âme environnée
Au triomphe éternel est, en pompe, menée.

L'accent de cette scène, l'invocation du chevalier priant sur ses armes, font de ce tableau un digne pendant aux récits de nos Trouvères ; on songe à la mort de Roland ou de Bègues de Belin (2). Ainsi, à cinq cents ans de distance, malgré l'oubli des grandes œuvres du Moyen-Age, l'esprit chevaleresque, immortel en France, se faisait jour dans une poësie suscitée par le paganisme de la Renaissance. Au reste,

(1) P. Matthieu, Hist. de Saint Louis, Liv. II; Mézeray, Hist. de France, vol. IV, édit. 1655.
(2) Chanson de Roncevaux. — Chanson des Loherains.

Lemoyne semble n'avoir point partagé le mépris de son temps pour nos épopées primitives ; dans ses *Entretiens poëtiques* dont nous parlerons bientôt, il mentionne avec admiration la chanson de Roland (1).

Une inspiration analogue lui suggère, vers la fin du poëme, une invention qu'il faut signaler, bien qu'il n'en tire qu'un parti médiocre : Louis, en vengeant le désastre de Massore, à été frappé d'une flèche empoisonnée ; une pieuse solitaire a déclaré que l'eau de la fontaine Matarée peut seule sauver le blessé. Ici l'auteur met en œuvre une légende des Evangiles apocryphes, encore populaire en Egypte : non loin des ruines d'Héliopolis, on montre la Fontaine du Soleil (Aïn Chams) ; c'est là, dit-on, qu'aux jours de l'exil, la Vierge lavait les langes du Sauveur, et l'onde ainsi consacrée garde une vertu salutaire. Des ennemis et les démons prétendent fermer aux chrétiens l'accès de la source merveilleuse : déjà plusieurs braves ont reculé, mais Bourbon d'Archambault (2) pénètre sans pâlir jusqu'à la fontaine et le roi, soudain guéri, vole à sa dernière victoire.

C'est malheureusement vers cette phase du récit que le mauvais goût, tenu jusque là en échec, commence à déborder de toutes parts : Lemoyne croit devoir amasser autour de l'ancêtre de Louis XIII et de Louis XIV tout le cortége des aventures romanesques : amours, oracles, visions. Archambault, pour vaincre les fantômes de Matarée, doit dompter d'abord sa passion pour sa captive Almasonte. L'amour et l'honneur se livrent, dans son âme, une lutte qui aboutit au rêve suivant. Il voit descendre de l'Olympe vers son chevet une guirlande de cœurs lumineux ; une voix mélodieuse lui apprend que ce sont les cœurs des amants d'autrefois ; ils

(1) Entret. poët. Lett. IV.

(2) Personnage historique ; Mézeray le désigne parmi les croisés les plus vaillants. « Archambault, seigneur de Bourbon ; sa fille épousa » Robert de Clermont, fils de Saint Louis : de ce mariage est issue la » très-illustre Maison de Bourbon. »

viennent enseigner au croisé trop scrupuleux que Vénus et Mars sont inséparables; en même temps les peintures guerrières de sa chambre se transforment; il voit Hercule et Samson aux pieds d'Omphale et de Dalila, David et Achille vaincus par Bethsabée et par Briséis. Séduit par cette fantasmagorie persuasive, il va céder : mais un changement à vue lui montre les mêmes héros malheureux par leurs faiblesses, Samson à la meule, Hercule au bûcher : un rayon divin éclaire Bourbon converti, et l'image d'Almasonte s'évanouit en fumée.

Jusqu'à la fin, se succèdent des fictions aussi puériles. Nous parvenons à une dernière mêlée où Louis, vainqueur, pénètre jusqu'à une tente superbe qui renferme la sainte Couronne cachée dans un coffret d'or. Un lion formidable bondit sur le prince qui, d'un revers, l'abat et reconnaît l'enchanteur Mirème. Louis ouvre la cassette : mais il y trouve avec stupeur deux couronnes absolument pareilles; l'une est bien celle du Christ, mais l'autre est un piége infernal et mortel. Comment choisir? Soudain un trait de céleste lumière vient embraser le diadème faux, et l'autre se pose de lui-même sur le front du roi victorieux (L. XVIII).

Ainsi finit comme un conte de Fées, amusement de l'enfance, cet ouvrage commencé avec noblesse et grandeur.

Répéterons-nous ce que Boileau disait de Lemoyne :

Il s'est trop élevé pour en dire du mal;
Il s'est trop égaré pour en dire du bien!

Non : ce serait commettre une double injustice, et nous dérober une double leçon; un talent véritable instruit par ses fautes comme par ses qualités. Les défauts comme les beautés du Saint Louis enseignent avec une saisissante clarté combien, dans la haute poësie, l'imagination a besoin d'être disciplinée, et quel en doit être l'emploi. Livrée à elle-même, elle se perd en vaines complications d'incidents, en frivoles tableaux.

Désormais plus d'unité : l'unité véritable, celle que Lemoyne

lui-même vantait si éloquemment d'après Aristote, réside dans l'enchaînement des situations amenées par le développement des caractères ; elle est morale et non matérielle. Une œuvre où les personnages se perdent dans le vain éclat d'une scène qu'ils devaient remplir, ne comporte pas d'unité réelle : « le néant n'a pas de suite (1). »

Mais, quand Lemoyne se borne à l'expression oratoire des sentiments, il rencontre des beautés solides ; il atteint le ton de l'Epopée : la lutte généreuse de Zahide et de son frère, les adieux de Robert à la vie, les discours du roi, ceux du sultan, restent comme de beaux titres d'honneur. Lemoyne développe mieux encore les vérités morales que ses études de prédicateur lui avaient rendues familières ; là était la vocation véritable de son esprit : aussi est-ce à ce genre de poësie qu'il finit par se consacrer tout entier. Dans le dernier et le plus remarquable de ses ouvrages, les *Entretiens poëtiques*, composés dix ans après le Saint Louis, à une époque de discipline et de sobre correction, il réduit enfin l'imagination au rôle accessoire qui lui convient. Au risque d'une digression, signalons cette œuvre peu connue ; elle vient confirmer la leçon donnée par le Saint Louis, comme la réforme après l'erreur confirme la règle.

Les *Entretiens poëtiques* sont un ensemble d'épîtres morales : l'auteur ne prétend plus à une création vaste, éclatante ; il adresse à quelques personnages graves, ses amis ou ses protecteurs, une austère poësie d'automne, à la fois satirique et religieuse, saine pour le cœur, utile pour la vie (2). Le

(1) Massillon. Vérité d'un avenir.

(2) On peut recommander, même après les satires de Boileau, le tableau de Paris en 1665 et l'éloge de la vraie noblesse. Voici quelques vers de l'un et de l'autre morceaux :

> Combien d'hommes d'état, combien d'hommes de guerre
> Dans ce Louvre ont servi de spectacle à la terre,
> Et, sifflés par les uns, par les autres loués,
> Après leur montre faite et leurs rôles joués,
> Par un retour fatal à l'inconstance humaine,
> A d'autres ont laissé leurs habits et la scène !...

morceau principal est la Méditation qui commence par ce vers :

Le monde est un théâtre ouvert au yeux du sage (1).

Contemplant l'ordre de l'univers, il reconnaît un reflet des perfections divines :

Tous ces vastes pays d'azur et de lumière.
Tirés du sein du vide et formés sans matière,
Arrondis sans compas, suspendus sans pivot,
Ont à peine coûté la dépense d'un mot...
Dieu ne distingue pas les rangs ni les fortunes,
Aux petits comme aux grands ses faveurs sont communes,
Et depuis le roseau qui près de l'onde ploie
Jusqu'au cèdre hautain qui sur les monts ondoie,
Depuis le grand flambeau qui sur nos têtes luit
Jusqu'à ces petits vers qui s'allument de nuit,
Il n'est rien que sa main n'élève, ne cultive,
Rien qui sous ses regards et dans son sein ne vive !...

Un instant le poëte s'attriste, avec Job, devant cette nature

Vingt fois Paris est mort, il est rené vingt fois
Depuis qu'il fut bâti par les premiers Gaulois ;
Vingt fois il a changé d'esprit, de corps, de face,
Il n'a de ce qu'il fut que le nom et la place,
Et cent palais anciens par le temps démolis
Sous nos palais nouveaux dorment ensevelis. (Entret. VII.)

La satire de Boileau sur la noblesse serait-elle déparée par ces vers :

... La noblesse et l'éclat du blason
N'ont, sans la probité, qu'une lueur sinistre
Qui ne fait qu'éblouir le peuple et le ministre.
Que, malgré, le torrent, il (le grand ministre) suive, comme toi,
Le sentier de l'honneur et de la bonne foi :
Que de ses pères morts il respecte la gloire ;
Qu'il garde de noircir leur nom et leur mémoire ;
Qu'il craigne de mêler de la nuit à leur jour ;
Qu'étant aigle de race, il ne vive en vautour,
Et ne démente point, par des taches honteuses,
D'un illustre écusson les couleurs glorieuses.
[(Au Président Bailleul]

(1) Entr. IX. Théâtre du sage : Au Président de Mesmes.

toujours jeune et que chaque année vient renouveler en vieillissant l'homme.

La nature à nos yeux reprend avec l'année,
De riante verdure et de fleurs couronnée,
La première jeunesse et les premiers atours
Que lui vit autrefois le premier né des jours...
Mais l'homme que les ans une fois ont changé
Sur qui l'hiver de l'âge une fois a neigé,
Courbé de pesanteur et chenu de vieillesse,
Jamais ne refleurit, jamais ne se redresse !

Puis, consolé par la certitude d'un éternel avenir, le chrétien ajoute :

Il n'est plus de printemps pour nous qu'après le temps,
Qu'en ces lieux au-dessus de la route des ans,
Où l'âge est sans déclin, où la vie immortelle
Sans se renouveler reste toujours nouvelle.....

A ces fiers élans de spiritualisme qui semblent ouvrir la route à la plus noble poësie de notre temps (1), se joint une maligne raillerie qui rappelle le badinage élégant d'Horace. Le philosophe écrit au marquis de Leuville, vieillard obstiné aux frivolités de la jeunesse :

Marquis, nous approchons du bout de la carrière ;
Le temps vole ; il nous porte à notre heure dernière.
De quoi vous serviront, Marquis, à ce moment
Les titres de discret et de fidèle amant ?
De quoi tant de poulets qui, divers en ramage,
Dans votre cabinet comme dans une cage,
Ne vous enchantent plus que du vain souvenir
D'un temps qui désormais ne peut plus revenir ?
Voyez comme à leur fin toutes choses se rendent :
Sans arrêt vers la mer les rivières descendent ;
Le jour a son déclin, la vie a son trépas !...
Tout vieillit, cher Marquis, tout finit ici-bas....

(1) Méditations de M. de Lamartine.

De même allons sans peine à notre commun centre,
Au principe éternel d'où tout vient, où tout rentre ;
Là nous pourrons cueillir toujours à pleines mains
Les biens que nous n'avons jusqu'ici que par grains,
Qui naissent en avril pour mourir en automne
Et que le temps ravit au moment qu'il les donne.
Là rien ne peut mourir, rien ne peut s'effacer. (Entret. XV).

Ces dernières poësies font songer aux derniers vers de Ronsard. L'auteur du Saint Louis s'était corrigé, comme celui de la Franciade ; mais, soit reste d'illusion, soit complaisance pour ses brillantes faiblesses d'autrefois, il croyait son talent diminué ; comme Ronsard, il gémissait sur sa propre décadence (1) ; il termine ainsi ses conseils à son vieil ami :

J'ai changé comme vous, et cette riche source
D'où mes vers descendaient d'une si prompte course,
Et traînaient, en roulant à bruit harmonieux,
Perles, or, diamants et rubis avec eux ;
Maintenant, demi-sèche et demi-limoneuse,
Ne me fournit qu'une eau pesante, paresseuse....
Ma couronne commence à perdre sa verdure ;
La feuille n'en est plus si fraîche ni si pure ;
Ma lyre détendue est sourde sous mes doigts
Et ses chants ne sont plus d'accord avec ma voix.

Ainsi le poëte attristé subit l'illusion commune aux hommes qui se sont flattés de qualités qu'ils n'avaient pas ; il méconnaît celles qu'il a conquises.

(1) Ronsard disait :

Je ne suis plus si grave en mes vers que j'étais
A mon commencement, quand l'humeur pindarique
Enflait ampoulément ma bouche magnifique.

CHAPITRE VII.

LA PUCELLE OU LA FRANCE DÉLIVRÉE, POËME ÉPIQUE, PAR CHAPELAIN. — (1656).

Première partie. — *Jeanne dans l'histoire et la poësie jusqu'à l'époque de Chapelain.*

I.

Seul, Chapelain annonce nettement son œuvre comme *épique*. Un tel titre, arboré par le plus circonspect des critiques, proclame l'intention de se rapprocher le plus possible de l'histoire. Chapelain, en effet, n'admettait pas qu'elle fût abandonnée aux caprices du poëte ; il répète sans cesse que l'Epopée n'est pas le Roman (1). L'histoire avait été dès longtemps son étude favorite ; et, s'il n'eût été écarté de sa voie, notre patrie compterait sans doute un bon historien de plus (2).

Le choix même qu'il a fait de Jeanne d'Arc prouve que ses idées sur l'histoire étaient bien plus avancées que celles de ses contemporains : au milieu du XVIIe siècle, il s'en fallait de beaucoup que cette sublime et touchante figure apparût aux yeux même les plus éclairés telle que nous l'admirons aujour-

(1) Préface de la Pucelle.

(2) Dans sa fameuse liste des auteurs, il convient que « peut-être eût-il » réussi dans l'Histoire, s'il n'était exclusivement attaché à son poëme ; » loin de voir ici une prétention ridicule, nous y sentons un regret douloureux.

d'hui : mentionnée dans nos annales avec un froid respect souvent équivoque, parfois même avec une mesquine et sacrilége ironie, toujours avec une glaciale indifférence, Jeanne d'Arc, à vrai dire, n'existait pas : à peine la jugeait-on digne d'une idylle ou d'une tragédie galante. Célébrer cette « bergère, » cette « amazone, » comme on l'appelait, sous la forme littéraire la plus estimée et la plus imposante, une telle audace supposait, surtout chez un écrivain timide, une singulière confiance dans la force de la vérité. Nous avons vu à quelles précautions, à quelle justification incroyable Chapelain s'était jugé contraint pour faire accepter son héroïne; il supplie les lecteurs de considérer que Jeanne est *une personne vraie*, que les prodiges de sa vie ne sont pas contestables (1). Toutes ces excuses, les considérations philosophiques de la préface pour établir la possibilité d'une vaillance qui avait éclaté par des actes si glorieux, montrent assez quelle foi chancelante, incertaine, on ajoutait au pâle témoignage de l'histoire.

Non, Jeanne d'Arc n'existait pas, ou plutôt, on admettait, sans l'aimer, une sorte de fantôme officiel, indigne image de la jeune sainte qui nous a sauvés. Avant d'aborder le poëme de Chapelain, il convient de tracer l'histoire de cette erreur que notre siècle répare chaque jour.

II.

L'insouciance publique, la défiance, la jalousie des classes puissantes, l'esprit de parti, qui avaient causé les malheurs de la vie de Jeanne d'Arc, semblent avoir pesé plus cruellement encore sur sa mémoire. Dès le XVe siècle, presque en face des flammes de son bûcher, en face du Journal du siége d'Orléans et de la Chronique de la Pucelle, trois influences altèrent la vérité sur son compte.

(1) Préface de la Pucelle. — Chapitre V de cette étude.

Lés légendes substituent un merveilleux banal à celui qui s'exhale naturellement de cette noble vie : elles remplissent de prodiges puérils l'enfance de Jeanne; elles font voler autour de son étendard des nuées de papillons blancs : de son vivant même, malgré les moqueuses protestations de son bon sens, la superstition populaire, toujours crédule, hormis pour le vrai, dénaturait son caractère et celui de sa mission. En 1497, Philippe de Bergame (1) fait de la Pucelle une espèce de démon des batailles, une infatigable et robuste écuyère qui délivre *Orléans sur le Rhône,* prend Bordeaux, Bayonne, la Normandie, écrase les Anglais dans *trente* rencontres, et meurt par *les flammes ou le poison.*

Cette inintelligente admiration est secondée dans son œuvre de mensonge par la haine des historiens bourguignons : Un serviteur de Philippe-le-Bon, dans un abrégé de l'histoire de son maître, présente Jeanne comme une guerrière violente qui s'emporte jusqu'au crime; il mentionne rapidement la levée du siége d'Orléans, promptement suivie du supplice qu'il rappelle avec un accent de triomphe (2).

Enfin ce qui contribua surtout à fausser les témoignages historiques sur Jeanne d'Arc, ce fut l'esprit monarchique allié bientôt à l'esprit romanesque. Jean Chartier, dans un immense journal sur le règne de Charles VII, consacre à peine trois pages à l'événement qui en fit la grandeur : Déjà l'importance souveraine du rôle de Jeanne qui révèle la France à elle-même, échappe à cet annaliste, bien qu'il ait sous les yeux l'admirable Chronique de la Pucelle (3). Il se borne à vanter l'agilité de la guerrière, son talent prophétique, sa naïve dévotion, sa chasteté : il trouve son supplice « bien inhumain, vu

(1) De claris mulieribus.
(2) Recueil de Godefroy. Paris, 1661.
(3) Ce précieux monument est d'un auteur inconnu : il expose les faits de 1422 à 1430; il insiste avec sentiment et respect sur le caractère et l'influence de la Pucelle; il cite beaucoup de ses mots et la suit jusqu'après l'échec de Paris qu'il impute à la jalousie des seigneurs.

» la vie dont elle vivait, car elle se confessait et recevait le » corps de Notre Seigneur chaque semaine ; » il loue sa haine contre *les folles filles* sur qui elle brise l'épée de Fierbois, « qui » oncques ne put être raccommodée. » Quant au grand mouvement national, à la fois principe et fruit de la mission de l'héroïne, il est entièrement méconnu. Dans le récit des combats, Jeanne est mêlée aux seigneurs et nommée d'ordinaire après eux. Chartier regarde le voyage à Reims comme une simple expédition dont l'honneur revient au roi ; pas un mot sur l'influence du sacre ; quelques lignes seulement sur le procès, la captivité, la mort. Le souvenir de la victime semble éteint avec elle.

Chez le chroniqueur suivant, Berry, 1er héraut d'armes du roi de France, la transformation de l'histoire dans le même sens est plus prononcée : en première ligne brillent l'activité de Charles VII, la valeur, l'intelligence guerrière des seigneurs ; Berry désigne toujours Jeanne sous le nom de *Du lys*, rappelant ainsi la munificence du prince plutôt que l'humble naissance de la villageoise ; il mentionne sans émotion sa prison, sa mort, et, par un insigne mensonge, dont l'esprit de flatterie peut seul expliquer l'audace, il affirme que les Français avaient essayé de la reprendre (1).

Dès la fin du siècle, la libératrice de la France n'est plus dans notre histoire qu'un vain nom. Chez Gilles, secrétaire de Louis XII, auteur des « Très-copieuses Annales des Gaules, » le procès et le martyre ont entièrement disparu (2).

Au XVIe siècle, l'école historique de la Renaissance s'égara

(1) Voir, pour J. Chartier et Berry, le recueil de Godefroi, 1661 : la préface, adressée à Louis XIV, vante Charles VII sans dire un mot de Jeanne d'Arc, et compare à Charles-le-Victorieux Louis qui débutait à peine : Godefroi prend soin d'effacer Condé devant le jeune roi comme on effaçait Jeanne devant Charles.

(2) Nous avons cité déjà « les très-élégantes et très-copieuses annales » des belliqueuses Gaules depuis la triste désolation de la très-inclyte cité » de Troie, etc. » La dernière édition est de 1617.

bien plus encore en s'asservissant aux formes oratoires et pompeuses de Tite-Live : le chef de cette déplorable école fut un Italien, Paul-Emile, mandé à Vérone par Louis XII pour remplir à Paris les fonctions de rédacteur d'Histoire de France (1). Ce froid rhéteur latin, qui habillait nos rois chevelus en consuls ou en empereurs, changeait leurs hordes barbares en légions, et prêtait à tout messager des discours dignes de l'antique forum, pouvait-il entrevoir l'intérêt qui s'attache à notre héroïne populaire et chrétienne ? Elle obtient de lui vingt lignes froidement élégantes ; voici les dernières : « In » potestatem hostium venit ; Rotomagum ducta, superstitionis » insimulata, igne cremata est, hoste judice. Aurelianenses » Puellæ statuam posuêre, eam summis efferunt laudi- » bus (2). » Ce long thème latin, composé par un étranger sur les exploits et les souffrances de nos pères, passait pour un livre d'histoire sérieux et fut plusieurs fois réimprimé jusqu'à la fin du règne de Louis XIII.

La plupart des historiens du XVI[e] siècle, égarés par la même manie d'imitation classique, possédés en outre d'un esprit de scepticisme et d'ironie, ne se bornèrent plus à l'indifférence : Jeanne fut attaquée par de sacriléges insinuations, de perfides réticences, souvent par la calomnie et l'outrage. Les plus modérés, comme du Bellay, présentaient la guerrière comme un bel officier choisi par le roi pour simuler la femme inspirée.

Mais c'est aussi le XVI[e] siècle qui apporte à Jeanne d'Arc les défenseurs les plus résolus, sinon les plus éclairés : Belleforest (1568) raille ces raisonneurs qui croient aux miracles dont Tite-Live remplit l'histoire romaine, et qui affectent sur la nôtre des doutes si dédaigneux : « J'aime mieux, dit-il, être » simple sans impiété que de me montrer si subtil (3). »

(1) Pauli Emilii Veronensis de Rebus gestis Francorum, libri Basileæ (c'est-à-dire à Paris.) Les éditions se multiplièrent de 1500 à 1643.

(2) P. 329. Edit. de 1601. Basileæ.

(3) Liv. XIII, p. 304.

« Grande pitié ! » s'écrie Etienne Pasquier, témoin des mêmes ingratitudes (1), « jamais personne ne secourut la » France si à propos ni si heureusement que cette pauvre » fille qui avait tant de crainte de Dieu en son âme, et jamais » mémoire de femme ne fut plus déchirée. Les Anglais l'appe- » laient sorcière, hérétique, et la firent brûler... Quelques-uns » des nôtres se firent accroire que sa mission fût feintise... » J'en ai vu de si éhontés qu'ils disaient que Baudricourt en » avait abusé, et que, la trouvant intelligente, il lui avait fait » la leçon. Quant aux premiers, les Anglais, je les excuse ; ils » avaient été malmenés par elle. Quant aux seconds, bien » qu'ils méritent réprimande, je leur pardonne : pour acquérir » réputation d'habile, il faut aujourd'hui machiavéliser. Mais » les troisièmes me semblent dignes d'exemplaire punition, » pour être pires que les Anglais : ceux-là lui ôtèrent la vie, » ceux-ci lui ôtent l'honneur, et l'ôtent par un même moyen » à la France, qui appuierait son rétablissement sur une fille » perdue. »

S'appuyant sur le texte même du procès, Pasquier prélude aux découvertes de nos jours ; il s'efforce de tracer un portrait exact de la Pucelle : mais, en la défendant comme femme, il ne peut encore pénétrer la portée de son rôle politique : l'influence du sacre, le mérite suprême de l'avoir pressentie, lui échappent. Dans l'accusation de sorcellerie, il voit seulement l'expression de la haine, non une ruse de l'ambition.

Du moins, il semblait avoir mis hors d'atteinte la pureté de ce noble caractère ; on pouvait espérer que l'avenir compléterait la révélation. Il n'en fut rien : à la fin du même siécle (1576) Girard Du Haillan publiait, après d'immenses recherches (2), sa grande histoire de France, remarquable par un ardent patriotisme qui répand dans un style encore embarrassé

(1) Recherches de la France. Edit. de 1560, p. 459 ; chap. V : Sommaire du procès.

(2) Il l'a trouvé, dit-il, dans la librairie de Saint-Victor et dans la bibliothèque de Fontainebleau.

de formes latines, l'originalité et la vigueur (1). Au sujet de Jeanne d'Arc, il affecte le rôle de rapporteur impartial, prétendant constater les diverses opinions sans se pâssionner pour aucune ; mais cette réserve s'accordait mal avec son caractère ; nous le voyons passer à plusieurs reprises de l'admiration au mépris, de la compassion à l'ironie, pour aboutir à une froide indifférence qui devait malheureusement se transmettre aux historiens suivants, car l'influence de cet écrivain fut persistante et profonde. Il n'insiste sur l'histoire de Jeanne que comme sur une curiosité historique : « Laisʼ sant à part, dit-il, le droit fil de notre récit, nous avons bien » voulu insérer plusieurs choses appartenant à la Pucelle, » lesquelles possible on trouvera trop prolixes ; mais il faut » contenter ceux qui la respectent et ceux qui en ont mau» vaise opinion... » Il conte avec intérêt l'infâme procédure, et s'anime en luttant avec l'accusée contre ses juges. Mais ce n'est là qu'une sympathie banale pour toute victime d'un tribunal malveillant. Du Haillan n'a aucune foi en une mission qu'il ne comprend pas. Au sujet des visions, « nous ne voulons pas, » dit-il, fâcher le lecteur au discours de tant de « visions qui pourraient être en ce temps aussi odieuses que » difficiles à croire. » Jeanne n'est, à ses yeux, qu'un instrument de Charles et des seigneurs ; il nourrit même contre elle des soupçons insultants qu'il n'affiche pas, mais qui éclatent dans le ton et le sens de passages comme ceux-ci : « Dieu » suscita la valeur de plusieurs chevaliers comme Jean, » bâtard d'Orléans, Xaintrailles, Etienne de Vignolles dit » Lahire, et d'autres qui sauvèrent la France... A cela se » joignit un miracle que quelques-uns ont estimé simulé par » lesdits seigneurs... » plus loin : « la découverte de l'épée de » Fierbois fut trouvée fort émerveillable. Toutefois un bruit » a coulé des bouches de ceux qui vivaient alors dans les » oreilles de ceux de notre temps, que ce miracle était sup-

(1) Il en conte les ennuis dans sa curieuse dédicace à Henry III.

» posé, le siècle d'alors étant fort propre à recevoir de telles » superstitions... Les seigneurs l'instruisaient de ce qu'elle » devait faire ou répondre... » Enfin, il termine son épisode par ces mots : « Nous avons plus amplement parlé de cette » Pucelle qu'il ne convenait à l'histoire de France; or, nous » la laissons, et, si elle vécut et mourut telle, nous ne voulons » lui ôter l'honneur de sa virginité. »

Attaquée dans son honneur, Jeanne l'est aussi dans sa gloire; la première idée du sacre, l'idée capitale de sa mission, est rapportée à Charles VII; dont Du Haillan conclut ainsi l'histoire : « Bien qu'il fût d'abord nonchalant, il » s'évertua tant à la suscitation de la Pucelle que par les » remontrances de ses serviteurs, et ne s'arrêta qu'il n'eût » rencogné les Anglais à Calais (1). »

Restait donc à la libératrice de la patrie la gloire d'avoir un moment stimulé la mollesse du roi : ce mérite secondaire allait lui être contesté. L'esprit romanesque, allié naturel de l'esprit monarchique, avait, dans l'histoire même, suscité à la vierge de Domremy une indigne rivale, Agnès Sorel. On sait que cette femme ne parut à la cour qu'en 1431, à la suite d'Isabeau de Lorraine, duchesse d'Anjou : c'est vers 1434 que Charles, pour la garder près de lui, imagina, par une déloyauté assez ordinaire chez nos bons rois, de l'attacher à Marie d'Anjou, sa femme : son plein pouvoir sur son amant n'éclata qu'en 1437; tout Paris murmurait de la voir éclipser publiquement la reine de France. Telles sont pourtant chez nous l'audace de la flatterie et la tyrannie de la mode, que, dès la première moitié du XVIe siècle, Agnès s'était indignement substituée à Jeanne d'Arc dans la gloire d'avoir régénéré Charles VII. Il appartenait au voluptueux et frivole François Ier de propager cette injustice et de présenter une courti-

(1) Hist. gén. des rois de France, par Bernard de Girard, sire du Haillan, historiogr. de France, en la boutique De Nivelle. — 1615. — Livre XXI, p. 955 à 765, et p. 972 à 992; et liv. XXIV.

sane à la reconnaissance publique : le quatrain, assez lourd, où il exalte la maîtresse de Charles, comme

La cause étant de France recouvrer,

fut un mot d'ordre dicté à l'histoire par le trône. Du Haillan s'y soumit avec la plupart des écrivains du siècle, et entraîna presque tous ceux du XVIIe. Il présente Agnès comme bien antérieure à Jeanne : « le feu des guerres brûlait la France, » les Anglais s'y promenaient la craie en main ; cependant » Charles ne bougeait de Meun-sur-Yeure ou de Bourges, à » faire l'amour à une belle dame nommée Agnès Soler ou » Sureau, et à dessiner parterres et jardins. » Plus loin, il rappelle la scène fameuse vantée par Brantôme : « Un jour, » voyant le roi lâche et mol, elle lui dit que, lorsqu'elle était » belle jeune fille, un astrologue lui avait prédit qu'elle serait » aimée d'un roi des plus vaillants ; elle avait pensé que » Charles était ce roi ; mais, le voyant si faible, et le roi » Henry qui, à sa barbe, lui prenait tant de villes, elle recon- » naissait qu'elle s'était trompée : « Adonc, fit-elle, je m'en » vais le trouver... » Le roi pleura (1). »

Ainsi c'était peu que la gloire de Jeanne disparût derrière celle des seigneurs, ses ennemis, derrière celle d'un roi qui, après avoir froidement accueilli un dévouement dont il n'était pas digne, avait abandonné sa bienfaitrice à la rage de l'Anglais vaincu : la vierge s'effaçait devant la favorite, la courtisane éclipsait la sainte, comme elle avait éclipsé l'épouse !...

Au XVIIe siècle, les progrès du pouvoir royal retinrent et concentrèrent de plus en plus l'admiration sur le prince, sur « ses gendarmes » et « son amie. »

Voici avec quelle sécheresse l'*Histoire du sacré trône de France* mentionne, en 1611, celle qui en fut la martyre : « D'abord tout était fort brouillé ; il y avait deux rois : mais

(1) Liv XXIV, p 1049.

11

» ce désordre dura peu ; car, comme le dit le sage Homère : « εἷς κοίρανος ἔστω, εἷς βασιλεύς ! » Charles, vrai héritier de la cou-» ronne, dressa une forte guerre... Les Anglais furent chassés » avec l'aide de Jeanne de Vaucouleurs qui, ayant repris » plusieurs villes et gagné la bataille de Pataÿ, fut prise et » brûlée à Rouen (1). »

« Charles eût langui dans l'oisiveté, dit Mézeray, s'il n'eût » été réveillé et puissamment servi par un Tanneguy, un » Dunois, un Gaugour, etc... » et le nom de Jeanne ne s'offre même plus à la pensée de l'auteur. On ne l'insulte plus ; le trône ayant accepté ses services, elle est devenue sacrée : mais on la néglige. Ceux mêmes qui reconnaissent sa mission, sa pureté, ne savent ni les comprendre, ni les glorifier. Pour Mézeray, Jeanne est une amazone enivrée de l'ardeur des combats ; si elle ne se retire pas après le sacre, c'est qu'elle est séduite par les éloges des gens de guerre : « Dieu, jaloux » d'une obéissance ponctuelle, ne lui continue plus ses » miracles, » et punit sa bravoure indiscrète (2). Pour les Sainte-Marthe, comme autrefois pour Berry, *Jeanne Du Lys* n'est qu'une bergère patriotique généreusement anoblie par le roi (3).

Presque annulée dans son rôle et dans son influence, Jeanne avait subi dans sa personne, ses manières, son langage, les plus déplorables transformations : Elle n'a gardé aucun des traits touchants de la femme, ni cette expression de bonté, de candeur sérieuse, de finesse naïve, ni cette « tant douce voix, » que rappellent les Chroniques. Au lieu de la jeune fille où les contemporains n'avaient vu « que simplesse et virginité, » nous trouvons une rude ferrailleuse, fière de sa haute stature, sautant à cru sur des chevaux indomptés, dominant d'une

(1) Hist. du Sacré Trône de France, par Varin (1611).

(2) Hist. de France, vol. VII. Ed. 1755, Paris.

(3) Hist. de la Maison de France, avec les illustres familles sorties des princes et princesses du sang, par Scévole et les de Sainte-Marthe, frères jumeaux, historiogr. du Roi (3e édit , 1647, Paris).

voix plus que virile le tumulte des batailles : au lieu de la chrétienne qui combattait sans verser le sang, et préférait « quarante fois » à son épée sa blanche bannière, nous rencontrons une impitoyable *assommeuse* qui tue à chaque coup. Ici nulle faiblesse physique, nulle tendresse de cœur. Blessée devant Paris, Jeanne pleurait. Au matin de l'abominable supplice, elle gémissait *sur son pauvre corps :* « Ha ! ha ! j'aime» rais mieux être décapitée sept fois que d'être ainsi brûlée ! » Nul historien, au XVIIe siècle, n'a senti la beauté toute chrétienne de cette sensibilité qui rehausse le mérite du dévouement. La Jeanne d'Arc du temps de Chapelain garde une immuable impassibilité : blessée, elle ne frémit pas, brise le dard et poursuit le siége : elle marche au bûcher comme vers un trône ou plutôt une tribune.

Son âme est plus impassible que son corps : nulle part on n'entrevoit sa rêveuse enfance dans le petit jardin à l'ombre de l'église ; ses combats muets, les plus amers de sa vie, quand ce cœur aimant et soumis se sent arraché par une impérieuse vocation aux devoirs et aux affections de la famille ; ses larmes, quand ses frères du Paradis s'éloignaient sans l'emporter sur leurs ailes. Nous ne revoyons plus ses jeunes compagnes, la sérieuse Hauviette qu'elle n'a pas la force d'aller embrasser avant de partir ; la petite Mengette, folâtre enfant qu'elle quitte en la recommandant à Dieu ; l'oncle Durand Laxart, vieux patriote qui, seul, pressent l'avenir de sa nièce ; ce père honnête et brutal, qui menace de la noyer « si elle parle encore de s'en aller avec les soldats ; » enfin sa mère, Isabelle Romée, la pieuse ménagère, de qui elle disait : « J'ai appris de ma mère Notre Père ; Je vous salue, Marie ; » Je crois en Dieu ; elle me gardait près d'elle pour coudre et » filer ; je ne craindrais, à ce métier, nulle femme de Rouen. » Chez les soi-disant historiens du XVIIe siècle, plus d'amies, plus de famille, plus de mère ! l'archange Michel descend à Domremy, et l'écuyère s'élance. Plus tard, ses noirs pressentiments au milieu des triomphes, ses transports de douleur en

voyant couler « le sang de France, » les regrets qu'elle adresse au clocher natal, à ce petit monde des champs « qui serait si » aise de la revoir, » enfin tous ces vivants éclairs de l'âme la plus ardente et la plus tendre qui fut jamais, s'éteignent dans ces récits faux et glacés.

Le langage de Jeanne a dû changer avec son cœur : ce n'est plus cet accent ému, pénétrant, qui faisait pleurer ; cette parole sobre et sensée, parfois railleuse, souvent sublime. La villageoise est devenue une rhétoricienne : dès son début, à Chinon, elle harangue le roi ; sur le bûcher, elle harangue ses bourreaux. La sainte qui, du milieu des flammes, priait humblement, invoquait Jésus, lance maintenant aux spectateurs de tonnantes menaces : « Lâches et poltrons ! ma mort vous « coûtera deux cent mille morts. Vous n'emporterez en Angle» terre que le couroux divin qui remplira votre pays de meur» tres et de désordres. Vos rois perdront leur royaume avec la » vie, pour avoir voulu conquérir celui d'autrui ; » et elle conclut par cette majestueuse période : « C'est le Dieu des » armées, protecteur des innocents et sévère vengeur des » outrages, qui vous l'annonce par ma bouche ! (1) »

Ce pompeux stoïcisme rendait complétement invraisemblable les merveilles d'autorité morale accomplies par Jeanne d'Arc. Etaient-ce donc cette banale faconde ou cette rudesse, qui, changeant soudain les cœurs d'une armée, faisaient succéder un pieux enthousiasme à une témérité grossière ? Comment concevoir les Orléanais « aussi réconfortés que s'ils » avaient vu le Seigneur Jésus, et se sentant désassiégés par » une vertu divine ; » et ces femmes, et ces petits enfants cherchant à toucher les vêtements de leur libératrice ?... Ce désaccord ne frappait personne ; on s'inquiétait peu que l'histoire manquât de vraisemblance morale ; on l'imposait comme un dogme que nul ne tenait à s'expliquer.

Pouvait-on dès lors comprendre la partie merveilleuse ou

(1) Mézeray.

plutôt divine de cette noble vie ? Ce qui rend pour nous les visions et les miracles de Jeanne si vraisemblables, si certains, c'est leur parfaite harmonie avec l'état de son âme ; c'est le mystère même et le vague céleste qui les entourent ; c'est enfin la rareté et l'à-propos avec lesquels Jeanne use de son inspiration. Ses anges lui parlent dans les crises suprêmes de sa vie, quand elle les implore par l'humble prière que nous connaissons. « En quel terme les requérez-vous ? » lui demande l'odieux évêque : — « Je joins les mains et je dis : » Très-doux Dieu ! en l'honneur de votre sainte passion, révé- » lez-moi, si m'aimez, ce que je dois faire. Plaise à vous me » l'enseigner !... et ils viennent. »

De plus, ces apparitions gardent dans leur réalité quelque chose d'idéal : Jeanne distingue les saluts et les accents divers de ses frères du ciel ; mais ce sont pour elle des voix plutôt que des formes ; elle n'en saurait donner une description précise. On a beau la presser de puériles questions sur leur taille, leurs habits, leurs cheveux ; elle s'en tient à l'air de leur visage, à l'expression de leurs regards, au ton de leurs courtes paroles. Evidemment ces apparitions, tout en frappant ses yeux, ont bien plus encore frappé son cœur (1). Tel doit être le caractère de scènes semblables où le corps n'est pour rien, où l'âme humaine, dominant la vie terrestre, se sent en communication directe avec ce monde supérieur dont la mort seule nous livrera enfin les secrets.

Ce commerce, à la fois idéal et réel, de Jeanne avec les saintes nous apparaît, dans les historiens du XVII[e] siècle, dépouillé de toutes les ombres qui sont ici un caractère de vérité. L'arrivée des envoyés célestes ressemble à celle des plus vulgaires messagers ; c'est un fait tout extérieur, tout matériel ; le divin a disparu, car il fallait le reconnaître d'abord dans l'âme de l'héroïne pour le montrer de là rayonnant au

(1) Voir, pour ce qui concerne la vie divine de Jeanne et toute cette admirable histoire, l'ouvrage de M. Wallon (Jeanne d'Arc, 2 vol.).

dehors. Le foyer de ce qu'on appelle le merveilleux, c'est, ici comme partout, le cœur ; le cœur mal compris, tout merveilleux s'éteint ; le foyer étouffé, que devient la flamme ?

Le même défaut d'intelligence multiplie autour de Jeanne un personnel chimérique d'êtres surnaturels, visibles pour les yeux de tous comme pour les siens, et absolument étrangers à sa pensée. Pour expliquer une de ses victoires, Mézeray s'écrie : « Le prince de la milice céleste qui jadis chassa des » cieux le dragon d'orgueil, fut vu de plusieurs sur la fin de » ce long combat, d'une force plus qu'humaine, tenant l'épée » flamboyante, renversant les ennemis et leurs bannières » rouges. » Ainsi la poësie apprenait de l'histoire à substituer à l'élément supérieur que Jeanne portait en son âme un ornement tout banal. En même temps, on retombe dans les vieilles erreurs de la légende qui prêtait à la Pucelle la faculté de lire dans l'avenir et de commander à Dieu tous les miracles.

Telle était, au XVIIe siècle, la Jeanne d'Arc de l'histoire : telle nous la retrouverions au milieu du siècle suivant, chez les écrivains les plus éclairés, les plus soucieux de la gloire de leur pays, notamment chez Dom Calmet, qui professe pour elle un culte religieux (1) : la jeune fille et la sainte ont disparu, il ne reste plus qu'un être impassible, demi-soldat, demi-magicien, indigne de sympathie et de respect.

III.

En consultant les poëtes, Chapelain s'exposait à des erreurs plus grossières encore ; non que la poësie, infidèle à elle-même, se fût abaissée jusqu'alors à d'ignobles outrages contre la vierge digne de l'inspirer : cette ignominieuse ingratitude était réservée à un siècle de lumières et de raison. Mais, trompés par l'histoire, égarés par le mauvais goût, les poëtes

(1) D. Calmet, Hist. de Lorraine, t. III, liv. 28, p. 530. — Nancy, Leseure, 1748.

avaient affublé l'héroïne de costumes ridicules. Martial de Paris et Christine de Pisan avaient, les premiers, versifié les traditions populaires avec naïveté, mais sans grandeur : en 1516, Valerand de la Varane avait fait de Jeanne le sujet d'un long poëme en vers latins ; la scène se passait au ciel et sur la terre ; des détails de mœurs homériques se mêlaient à des discours comme ceux de Tite-Live ou de Paul-Emile.

Un seul poëme du XVI[e] siècle sur Jeanne d'Arc réclame l'attention, parce qu'il unit à un mérite dramatique fort remarquable pour le temps, un sentiment profond de la vérité historique. C'est une tragédie en cinq actes, avec chœurs, représentée devant Charles III de Lorraine, le 7 septembre 1580, à Pont-à-Mousson (1) : malgré une versification souvent imparfaite où les assonances du Moyen-Age remplacent souvent la rime, malgré des défaillances inévitables d'expression, cette pièce est incomparablement supérieure à toutes les œuvres dramatiques de l'époque. Leduc, professeur à la célèbre Université de Pont-à-Mousson, avait composé en quelques mois cette espèce de Mystère patriotique, pour rehausser l'éclat des fêtes données à Charles III. Rendu à d'austères travaux, le poëte oublia son œuvre qui fut publiée à son insu ; mais nous ne pouvons la passer sous silence dans cette rapide revue. Un court prologue déclare la préférence de l'auteur pour les sujets nationaux :

Nous n'avons pas choisi quelqu'argument étrange,
Sachant que cil est fol, lequel ayant sa grange
Pleine de grains cueillis, emprunte à son voisin,
Laissant pourrir chez lui son propre magasin.

Il nous présente d'abord Jeanne rêvant dans le jardin derrière l'église : elle hésite entre l'obéissance à Dieu et les scrupules de la pudeur ; elle se décide en se rappelant les

(1) Histoire tragique de la Pucelle d'Orléans, par le Père Fronton Leduc, jésuite. — Nancy, veuve Janson, 1581.

leçons de sa mère : la crainte des hommes ne doit jamais détourner du devoir : le Seigneur aime à se servir des plus faibles instruments :

> Il agit par la voix de ceux que la mamelle,
> Petits, allaite encore , et l'an passé, j'ouïs
> Que Moyse vit Dieu en gardant ses brebis...

Mais si ces voix étaient un piége du démon ?... elle prie le Seigneur de dissiper ce doute affreux : rassurée par saint Michel, elle lui répond :

> Dites-vous donc bien vrai, ô âme bienheureuse ?...
> Ores il faut que moi, pauvre fille peureuse,
> Devant un si grand roi je m'ôse présenter
> Tout de ce pas, seulette ?...
> ... Pourrai-je donc, faible comme je suis,
> Repousser les efforts de si fiers ennemis ?

L'ange ne répond qu'un mot, mais sublime :

> Dieu le pourra par toi !...

L'élue du ciel n'hésite plus : le second acte nous la montre accueillie par le roi, éprouvée par les docteurs : tous ont reconnu, dans les mystères de son langage naïf, l'inspiration du Dieu

> Qui confond du savoir les langues bien disantes
> Par le simple parler des bouches bégayantes...

Le duc d'Alençon presse Charles de profiter du secours divin :

> Autrement, nous serons semblables à ces gens
> Qui, naguère à prier, à pleurer diligents,
> Afin que par pitié Dieu les aide et supporte,
> Rejettent son secours quand il est à leur porte...
> Il n'est rien qu'avec Dieu la valeur ne surmonte ;
> Confions-nous au Ciel. N'avons-nous pas de honte
> De balancer de Dieu les admirables faits
> Au frêle trébuchet de nos humbles projets ?...

Armée de l'épée de Fierbois, Jeanne encourage ses compagnons, et supplie la Vierge :

Et toi, reine des cieux, qui aux plus grands orages,
Invoquée, fléchis les frémissantes rages
De l'océan venteux, Etoile de la mer,
Toi, qui sauves la nef jà prête d'abîmer,
Bataille aussi pour nous, et, parmi la poussière,
Des combats, fais sur nous rayonner ta lumière !...

Mais, avant de s'engager dans sa mission guerrière, la jeune fille proteste qu'elle n'adopte que par obéissance l'habit et la vie militaires : ce beau mouvement de pudeur fait ressortir le cynisme des insultes que lui lancent bientôt les soldats anglais (1).

Orléans est délivré ; Reims a vu le sacre du roi. Ici le patriotisme du Lorrain met en scène son duc venu pour féliciter Charles : René déclare qu'il eût voulu envoyer à l'armée nationale non pas seulement un chef, mais des populations entières ; il espère que le souvenir de la Pucelle sera entre la France et la Lorraine un gage d'éternelle union (2).

Mais déjà le destin de la libératrice s'est assombri : La Hire, consterné, apporte la nouvelle du funeste échec de Compiègne : Jeanne est aux mains de l'ennemi. Voici les nobles plaintes que prête au roi l'imagination du poëte :

O traîtres compagnons ! ô parjuré Flavy !...
Comment permettez-vous que de nous soit ravi
Ce chef aimé de Dieu, cette Vierge invincible !...
Ah ! c'est fait, je le crois, de sa pauvrette vie !
Bientôt nous la verrons de bourreaux poursuivie ;
Car il ne faut penser la recouvrer des mains
De cruels Bourguignons et d'Anglais inhumains ?...

(1) Acte II, sc. 4 : Cette scène a une telle vérité que toute citation est impossible.

(2) Acte III, sc. 2.

RENÉ :

Sire, l'argent peut tout.

CHARLES :

Qu'on fasse délivrance
Jusqu'à cinq mille écus de l'or de la finance!...
Allez, n'épargnez rien. Pourvu qu'ils nous la rendent!...
Je frémis des malheurs que nos cœurs appréhendent...
O Seigneur, qu'est ceci?... Seriez-vous déjà las,
Après tant de travaux, de me donner soulas?...
Vous m'aviez envoyé cette chaste guerrière,
De vos ordres très-saints fidèle messagère,
Et voici maintenant qu'à l'heure où j'espérais
Voir par elle sauvé le bon peuple français,
Par un retour soudain, Seigneur Dieu, tu nous l'ôtes,
Comme encor offensé du nombre de nos fautes!...

Puis un chant du chœur maudit avec tristesse l'envie, peste des cours, et vraie cause du malheur de la patrie.

Au IVe acte, la victime, dans sa prison, supplie le Ciel d'abréger ses souffrances et de sauver son honneur :

Jusques à quand, Seigneur, diffères-tu de rendre
Ce mien corps à la mort, que je ne fais qu'attendre?
Jusqu'à quand permets-tu que, gennée (1) d'effroi,
Je meure, sans mourir, et mille et mille fois?...
O toi qui m'as gardée au milieu des gendarmes
Par ton aile plutôt que par toutes mes armes,
Sois de ma pureté contre tous défenseur,
Toi qui jusqu'à ce jour garantis sa splendeur!...
Brise, brise mes fers; ou si, comme je pense,
Tu me veux accorder bientôt ma récompense,
Fais, mon Dieu, que bientôt devant ta majesté
Je *compare* en l'honneur de ma virginité!...

Quand saint Michel lui promet que Dieu la recevra bientôt victorieuse et pure :

(1) Géhennée, tourmentée.

« O céleste courrier à la plante légère,
» De qui la sainte voix, fidèle messagère
» Des édits du Très-Haut, annonce à tous humains
» Ce qu'il fera de nous, ouvrages de ses mains,
» Sois mon fort défenseur ! fais que je ne chancelle
» En l'espoir de mon Dieu, moi sa plus humble ancelle !...
» Je reconnais la voix, la lueur, les cheveux
» Qu'enfant, à Domremy, j'ai premièrement veus : (vus)
» Si alors je t'ai cru, si, par Dieu secourue,
» Des Anglais j'ai puni la superbe abattue,
» Assiste-moi toujours !... La mort point ne m'étonne :
» J'ai fait lever le siége et sauvé la couronne ;
» Heureuse, si j'avais à plein exécuté
» La volonté de Dieu, comme tu l'as dicté !... »

Cependant Talbot et Somerset préparent une procédure qui doit couvrir la sorcière de honte : ils comptent sur la faconde du procureur, maître Jean Destivet ; il promet et tient parole : Nous assistons au dénouement de l'infâme procès ; l'accusée réfute, dans une dernière réponse, les principaux griefs, et en appelle au pape :

J'appelle le pasteur de Rome pour refuge ;
C'est lui seul que je veux : il serait juste juge :
Vous ne pouvez pas, vous, en bon droit me juger,
Etant juge et partie, et voulant vous venger...
Je dis et maintiendrai jusqu'au dernier soupir
Que les voix qui jadis ont daigné m'avertir
De venir au secours de ce grand roi de France,
Ne sont pas des esprits qui leur première essence
Perdirent, expulsés du royaume des cieux ;
Ceux-ci n'apporteraient que conseils vicieux...
Vous demandez encor s'il peut être possible
Que jamais je commette aucun forfait nuisible
Après ces visions : je m'en rapporte à Dieu !...
Je crois pourtant qu'en moi si jamais trouvait lieu
Aucun péché mortel, les puissances célestes
Cesseraient de paraître en moi si manifestes...

— Que si des pauvres gens les âmes bienveillantes
M'ont rendu mille honneurs et caresses pressantes,
S'ils adoraient mon nom, — c'est leur affection
Qu'il convient d'accuser, non mon ambition.
— Oui, j'appelle à témoin la céleste justice,
Et, jaçoit qu'il me faille endurer le supplice,
Sans honte et sans péché je préfère périr
Que l'avoir mérité, et coupable mourir!...

Elle dit, et marche au bûcher.

Ce dernier morceau résume Jeanne telle que le poëte lorrain l'avait comprise ; comme la pièce entière, il reproduit avec une sympathique fidélité le fond du caractère ; partout on sent dans cette œuvre, si humble et si remarquable, l'esprit des chroniques, précieux héritage recueilli par Fronton Leduc à la source même de la tradition, dans une province toujours si jalouse et si fière de la gloire de Jeanne d'Arc.

Mais la tragédie mussipontine est demeurée obscure et sans influence : les poëtes qui suivirent, détournés des sujets nationaux par l'indifférence pour l'histoire, par le dédain pour les âges précédents, et par une préoccupation trop exclusive des chefs-d'œuvre antiques, se remirent à travestir Jeanne d'Arc. Au XVII[e] siècle, trois tragédies, toutes également nulles (1), ont précédé le poëme de Chapelain : la plus curieuse est celle de La Mesnardière, longtemps imputée à Benserade et à d'Aubignac. La Mesnardière qui avait voulu justifier, par une expérience, les préceptes de sa Poëtique, ne fit que prouver une fois de plus l'impuissance des règles. Ce qui remplit la pièce, c'est l'amour de Warwick pour *la Bergère ;* le fier et brutal Anglais est devenu un soupirant timide ou doctoral, digne du suffrage des Précieuses. Jeanne est une Astrée en habit militaire, et l'auteur se flatte d'avoir scrupuleusement respecté l'histoire et même la couleur locale. L'esprit romanesque avait mitigé le sévère fantôme présenté par les histo-

(1) En 1606, 1611, 1642.

riens : Jeanne, maintenant agréable et diserte, était assimilée aux déesses ou aux amazones virgiliennes. Le monument le plus singulier de ces erreurs est un recueil d'inscriptions destinées à orner une statue de Jeanne d'Arc ; il date de 1628 (1) ; on ne saurait rassembler en si peu d'espace plus d'absurdes faussetés et de puériles déclamations ; la Guirlande de Julie est un chef-d'œuvre à côté de celle-ci : nous y voyons toutefois figurer les plus illustres noms du Parnasse. Voici l'hommage vague rendu à Jeanne par Malherbe :

Passant, vous trouvez à redire
Qu'on ne voit ici rien gravé
De l'acte le plus relevé
Que jamais l'histoire ait fait lire.
La raison qui vous doit suffire,
C'est qu'en un miracle si haut,
Il est meilleur de ne rien dire
Que ne dire pas ce qu'il faut.

L'éloge suivant résume dignement les ridicules de tous les autres :

Vous pensez voir quelque fille mignonne
Aux blanches mains, au poil blond et frisé ;
Vous vous trompez : c'est un Mars déguisé,
Ou le portrait d'une fière Bellone.

L'ouvrage est couronné par une série de petits poëmes où Jeanne devient une Diane, une Atalante et enfin un Hercule (2).

(1) Recueil d'Inscript., etc., 1628, Impr. d'Edme Martin, rue Saint-Jacques, au Soleil d'Or.

(2) Le faux goût de l'époque se marque sous toutes les formes : nous avons sous les yeux une édition du Journal du siége, datée de 1611 (in-12, Boynard et Nyon, Orléans). Ce volume, plein de l'esprit des chroniques, est déparé par une gravure où Jeanne tient d'une main un mouchoir de grande dame, et de l'autre manie gracieusement une épée en guise d'éventail. — Le Journal est suivi de plusieurs harangues de la Pucelle, fades productions d'une rhétorique pédantesque...

Voilà le type que l'histoire et la poësie semblaient imposer à Chapelain : voilà ce que l'ignorance, la flatterie pour les rois ou les seigneurs, l'imitation mal entendue de l'antiquité, la manie des formes pompeuses par lesquelles on croyait se rapprocher des historiens de Rome, enfin l'esprit galant et romanesque avaient fait de la plus touchante figure des temps modernes.

Si maintenant Chapelain vient à présenter les faits, les mœurs, les personnages du XVe siècle, comme on les voyait de son temps, la raison ne commandera-t-elle pas quelque indulgence pour des travestissements aujourd'hui ridicules ? Mais, s'il arrive qu'il atténue les erreurs de son époque, si notamment il restitue les traits principaux de son héroïne ; si, animé d'une patriotique admiration pour la Pucelle, il s'élève jusqu'à des beautés que l'on ne pouvait attendre d'un faible génie, ne serons-nous pas heureux de rendre enfin justice à ce travailleur judicieux et clairvoyant ?

CHAPITRE VII.

Deuxième partie. — *La Pucelle de Chapelain.*

I.

Le Poëme de la Pucelle ou la France délivrée se compose de vingt-quatre livres : les douze premiers ont seuls vu le jour ; les autres, recueillis après la mort de Chapelain par Huet, son admirateur, dorment encore, manuscrits, dans notre Bibliothèque impériale : une curiosité mêlée de compassion nous a poussé à troubler leur sommeil et nous déclarons qu'ils sont dignes d'y rentrer. Fort inférieurs de tout point, ils méritent les railleries prodiguées à leurs aînés : ils n'ont d'ailleurs joué aucun rôle littéraire ; nous leur ferons à peine quelques emprunts. Mais nous oserons insister sur les douze premiers qui forment un corps de poëme, la mission de Jeanne depuis son arrivée à Chinon jusqu'au désastre de Compiègne : seuls, ils ont servi de base aux divers jugements portés sur l'auteur et suffisent pour l'apprécier.

Les personnages sont peu nombreux : en première ligne, Jeanne, Charles, Dunois ; au second plan, les ennemis de la Pucelle, c'est-à-dire les favoris Gillon et Amaury, Agnès, Philippe de Bourgogne ; enfin la princesse Marie, fiancée de Dunois. L'écrivain s'est efforcé de compenser par l'exactitude historique de la plupart des caractères les concessions faites, dans quelques autres, aux exigences romanesques du temps.

Pour prendre une idée de l'ensemble de l'œuvre, il suffit

d'y suivre le rôle de l'héroïne; c'est là un honneur pour Chapelain, car c'est le signe d'une sagesse de construction et d'un soin d'unité auxquels ses prédécesseurs ne nous ont pas accoutumés.

II.

Il présente tout d'abord Jeanne avec une simplicité pleine de grandeur : au moment où le roi de la France épuisée se prépare à fuir en Auvergne, la jeune inspirée paraît devant le Conseil, découvre Charles dans la foule des seigneurs et d'un mot, relève sa confiance :

> Ta prière, dit-elle, est enfin exaucée,
> Charles ; Dieu prend pitié de ta gloire abaissée ;
> Sa sainte volonté se tourne en ta faveur ;
> Je serai sa guerrière, il sera ton sauveur.
> C'est dans le seul dessein de finir ta misère
> Qu'il m'a ravie aux champs, jeune et faible bergère ;
> Par moi, Reims va t'ouvrir un chemin glorieux
> Pour remonter au trône où régnaient tes aïeux :
> Arrière tout penser de retraite et de fuite (Liv. I) ;

et le poëte exprime avec bonheur l'espoir renaissant des Français :

> « Ainsi les voyageurs que la nuit sombre et vaine
> » A surpris aux déserts de la plage africaine
> » Parmi ces monts de sable enflammés et mouvants
> » Que font et que défont les caprices des vents ;
> » Après mille terreurs, apercevant éclore
> » Les feux consolateurs de la nouvelle aurore,
> » Tournent les yeux vers elle, et d'aise transportés
> » Pensent voir leur salut en voyant ses clartés...

Avec son imposante majesté, Jeanne retrouve son humilité pieuse et ses larmes : Quand les Orléanais délivrés lui promettent une statue sur le pont témoin de sa première victoire, elle répond :

... Bénissez la sainte Providence
Qui d'un œil pitoyable a regardé la France :
Qu'étais-je? qu'étiez-vous?...
Donnez louange au ciel et non à ma bassesse ;
Je n'agis point par moi qui ne suis que faiblesse ;
J'agis par l'Eternel!...

et, en suppliant Dieu d'achever l'œuvre sainte, à l'idée des douleurs qu'endure encore la patrie, elle fond en pleurs et s'arrête.

Mais rien n'est fait tant que Charles n'est pas sacré : Jeanne le presse de marcher sur Reims ; Chapelain a compris que le sentiment de l'importance du sacre est le trait distinctif de l'héroïne :

« Cet honneur te manquant, à peine tes provinces
» T'ôsent-elles compter au nombre de leurs princes ;
» Ton règne sans le sacre est un règne imparfait...

Mais elle se voit contrainte à une lutte humiliante contre les favoris et contre Agnès qui est venue offrir à Charles ses soldats et son bras : un instant, Jeanne confond cette ligue de l'ambition et de la beauté ; Agnès s'éloigne et l'armée avance jusqu'à Troyes. La résistance de cette grande ville rend l'audace aux conseillers impatients de ressaisir leur empire sur le roi : Gillon, lâche vieillard et son fils, le perfide Amaury, s'élèvent avec Renaud, archevêque de Reims, contre la témérité de l'aventurière ; Renaud l'accuse de tenter le ciel et montre la retraite comme seul salut : alors éclate le courroux de Jeanne :

» Quoi! ces lâches conseils, honteux à la couronne,
Mais plus honteux encor à celui qui les donne,
Trouveront, en ce lieu, qui les applaudira
Et le ciel offensé sans foudres le verra ?...
Renaud, qu'est devenu ce cœur si magnanime?
En cette occasion ta faiblesse est un crime;

Dieu te voit aujourd'hui d'autant plus criminel
Que tu dois accomplir le sacre solennel ;
De l'impie étranger tu te rends le complice,
Tu repousses la France au bord du précipice !...
Dieu n'en est pas moins Dieu, Charles !... l'ordre divin
N'en ira pas moins vite à son heureuse fin ;
Je veux qu'avant trois jours cette imprenable Troie
Craigne ton bras vengeur et devienne ta proie...
Sans canon, sans assaut, oui, je veux dans trois jours
Planter mon étendard au sommet de ses tours (VI).

Elle tient parole, le chemin de Reims est ouvert, l'antique cathédrale reçoit le vainqueur et bientôt les députés des villes du Nord apportent leur soumission à l'élu de Dieu (1). Mais le sacre est, ici comme dans l'histoire, un signal pour les haines conjurées contre Jeanne. Amaury a démêlé les regrets du royal amant d'Agnès ; affectant de partager sa douleur, il accuse Jeanne d'avoir, par jalousie, fortifié le parti anglais et jeté Agnès, bannie, entre les bras de Philippe de Bourgogne : il blâme l'impatience de la Pucelle qui presse la marche sur Paris ; il ose enfin l'accuser en face et demander le retour de la favorite. Jeanne, dédaignant de répondre, jure d'achever sans elle l'œuvre de délivrance :

Jusqu'ici, malgré tout, j'ai tenu ma promesse
Sans les secours impurs de cette enchanteresse :...
Vous me verrez encor, sans cette aide funeste,
De ma mission sainte exécuter le reste.
Au nom du Dieu vivant, vous me verrez, sans elle,
Porter bientôt la guerre au pied du mur rebelle !... (Liv. IX).

On pardonne à Chapelain d'avoir exploité la tradition qui réu-

(1) • Les miracles du ciel à tes vœux accordés
Du droit de ton parti nous ont persuadés ;
Pleine d'un pieux regret de tant d'erreurs commises,
Nous venons en tes mains remettre nos franchises,
Nous embrassons ta cause !... (Liv. VII).

nissait près du roi la courtisane et la sainte, puisque, de ce rapprochement inexact, il tire de si fières beautés et fait servir à la vérité même le mensonge.

Seul encore, il ne présente pas la mission de Jeanne comme terminée au sacre : loin de montrer la bergère soupirant après ses brebis, il lui prête un redoublement de foi. Mais son ardeur est paralysée par la trahison : les partisans d'Amaury ont semé dans l'armée mille calomnies, mille terreurs : la sorcière qui, disent-ils, a séduit les soldats par quelques victoires, va les livrer à l'ennemi qui s'approche. Jeanne revenait pour conduire les Français, pendant la nuit, à l'attaque du camp de Bedford ; un chevalier, accourant, la prévient que sa perte est jurée. Intrépide, elle avance : devant elle, s'éclaircissent les ténèbres épaissies par l'enfer :

» Est-ce bien là mon camp? dit alors la guerrière :
» Non : ces fronts étonnés, ces visages blêmis
» Sont ceux qu'en me voyant prennent vos ennemis!
» Quoi! deux efféminés, dont la naissance est vile,
» L'esprit lâche et rampant, l'âme fausse et servile,
» Que la fortune seule a de terre élevés
» Et le mensonge seul en crédit conservés ;
» Ces petits avortons, des vapeurs de leur fange,
» Pourraient-ils obscurcir l'éclat de ma louange!...
» Leur jalouse malice et celle des Enfers
» A l'Anglais fugitif ont épargné des fers!... (Liv. IX.)

En effet, Bedford s'est échappé ; Isabeau l'a recueilli dans les murs de Paris. Jeanne essaie de consoler les Français : doivent-ils regretter une victoire remportée dans l'ombre ?

La ténébreuse nuit les eût tous égalés!..

dans deux jours, ils seront maîtres de Paris.

Mais le vieux Gillon, timide par nature et par jalousie, veut que Charles repousse des promesses trop brillantes : l'hiver approche, l'armée est épuisée ; les Anglais, plus troublés que

vaincus, sont toujours redoutables ; Paris est un piége. Jeanne écrase ces lâches déclamations sous une éloquente ironie :

Attend-on, pour agir, que Gillon n'ait plus peur ?

On marche enfin sur Paris : l'aspect riant des campagnes qui l'environnent redouble l'ardeur des vainqueurs : un héraut, envoyé pour sommer la ville de se rendre, tombe percé de flèches ; ce sauvage attentat exaspère le prince qui pousse ce cri digne d'un roi de France :

Ne vengeons plus nos lois, vengeons celles du monde !...
[Liv. X.]

Jeanne, au premier rang, force une barrière ; le torrent de l'armée inonde et dévaste les faubourgs : Amaury, aussi cruel qu'ambitieux, presse l'incendie et le pillage. La sainte, désolée, arrête le massacre, impose la clémence, et ajourne au lendemain l'assaut des murailles. Il est d'abord meurtrier ; en voyant couler « le sang de France, » Jeanne s'écrie :

... C'est moi, c'est ma lâche imprudence
Qui fait perdre aujourd'hui tant de sang à la France...
Pourquoi, dans cet assaut, n'aller pas la première
Planter sur le rempart ma divine barrière ?
Ah ! je m'acquitte mal de mon céleste envoi ;
Je dois payer pour eux et non pas eux pour moi ! (Liv. XI.)

Elle attaque Talbot qu'elle fait prisonnier : mais au moment où, maîtresse des remparts, elle glorifie le ciel, partout s'élèvent les cris : « Mort à la sorcière. » Un trait de Jeanne, détourné par un génie infernal, a percé Amaury : son vieux père, tenant son corps embrassé, a maudit la perfide, et vient d'expirer en soulevant contre elle les soldats et le prince abusés. Charles lui crie :

« ... Va-t'en, monstre funeste !...
Va chez nos ennemis faire de la céleste ;
Va, pars !... de cette main n'attends point le trépas :
Tu mérites cent morts, mais tu ne mourras pas.

Ma colère en ton sang ne peut être assouvie,
Et pour punition je te laisse la vie!...
Ne couvre plus tes sorts du nom sacré des cieux
Et de ton traître aspect ne souille plus mes yeux!...

Devant la rage de l'armée aveuglée par Satan, Jeanne s'éloigne en priant pour son prince : la foudre seule lui répond : Dieu défend de combattre désormais pour un ingrat (Liv. XII).

« Dieu, dit-elle, faut-il, pour ma seule vengeance
Replonger dans les fers ta misérable France?
Clémence inépuisable, océan de bonté,
Doux juge qui connais l'humaine infirmité,
Tu préviens le pêcheur par ta grâce excessive.
Et tu veux non sa mort, mais qu'il change et qu'il vive :
Pardonne au jeune roi le mal qu'il a commis
Et tourne ta fureur contre ses ennemis.
Il a failli, grand Dieu, mais sa faute est légère :
Il n'a fait que bannir une simple bergère,
Et son transport aveugle, en éclatant sur moi,
N'a pas cru que le coup en rejaillit sur toi?...

Mais les voix de Jeanne, devenues menaçantes, confirment l'arrêt divin porté contre Charles. Soumise, mais désespérée, l'héroïne vient suspendre dans un bois voisin de Saint-Denys ses armes désormais inutiles : Son dévouement trouve alors un dernier moyen de servir la patrie, elle s'offre au Seigneur comme victime expiatoire (1). Un rayon céleste, perçant les nuages, descend sur l'armure étincelante; c'est le présage du martyre pour Jeanne et de la liberté pour sa patrie :

(1) J'adore, ô Tout-Puissant, la rigueur de ta loi
Je laisse à ta justice ordonner de mon roi;
Pour sa cause à présent je n'ai plus que des larmes,
J'ai déposé ma force en déposant ces armes;
Mon bras n'est plus ton bras! mais s'il faut davantage,
Si je puis de mon sang réparer ton outrage,
Vienne, vienne la mort!...

« Que je meure à présent, dit alors la guerrière ;
Sans peine et sans regret je perdrai la lumière ;
Je revère ta loi je bénis ta bonté,
Seigneur ; soit faite en moi ta sainte volonté !...

Elle se retire dans la forêt de Compiègne, sous une roche sauvage dominant les sapins et les chênes ; le murmure d'un ruisseau tempère seul l'horreur de ces lieux :

» La sainte y vient choisir sa demeure terrible,
Tombeau, non pas demeure !. .
« Ici, dit-elle, ici ta carrière est finie ;
Affranchis-toi du monde et de sa tyrannie.
Tu n'appréhendes pas l'horreur d'un tel séjour,
Puisqu'un autre pareil eut ton premier amour :
Achève ici ta vie en priant pour la France ;
Par tes vœux et ta mort aide à sa délivrance.

Mais Compiègne, menacée à cause d'elle, réclame son secours ; d'abord elle refuse :

Vous me croyez en vain propre à vous secourir,
Je ne suis plus que fille et ne puis que mourir ;
Du royaume des cieux l'invincible milice
Qu'à mes vœux autrefois j'éprouvai si propice,
Par l'ordre du Seigneur aigri contre le Roi,
Sans espoir de retour s'est dérobée à moi .
Des bontés du Très-Haut les sages interprètes,
Mes voix, mes saintes voix désormais sont muettes.
Permettez qu'en ces bois j'accomplisse mes jours
Et dans vos propres bras cherchez votre secours.

Les instances du gouverneur Flavy, l'amour de la patrie, un amer désespoir la poussent à son dernier combat :

» Çà, dit-elle, un cheval ! un harnois ! une épée !
Que du sang bourguignon la terre soit trempée,
Qu'elle le soit du mien !...

Elle enfonce l'ennemi, mais se voit entourée ; Flavy,

jaloux de venger Amaury et croyant servir les désirs secrets de Charles, sauve Compiègne en sacrifiant la Pucelle : Dieu, qui veut une victime, a permis cette trahison : seule en face d'eux Jeanne résiste encore; mais son épée se brise;

> Elle, de sang couverte et le bras désarmé,
> Se tourne vers ciel et le trouve fermé.

Elle tombe en déplorant la chute du trône que, dans son trouble, elle croit renversé avec elle.

Les traits principaux de ce caractère se maintiennent jusque dans les derniers chants : le dix-septième offre une belle scène où l'Ange de la charité excite chez la prisonnière le désir des tortures et de la honte pour racheter la patrie :

> O grand Dieu, je suis prête à te rendre mon âme,
> Je suis prête à mourir et d'une mort infâme...
> Ta mort des belles morts est l'exemple et la loi,
> Je mourrai glorieuse en mourant comme toi.
> Mais, pour éteindre enfin une si longue guerre,
> Souffre qu'en succombant j'entraîne l'Angleterre,
> Que la France se sauve en me laissant périr,
> Et renaisse à la vie en me voyant mourir!...

L'ange lui annonce que son sacrifice est accepté :

> « Tu mourras, mais ta mort, plus forte que ta vie,
> D'une pleine victoire enfin sera suivie. »

Elle répond :

> « J'accepte avec humilité
> Ce présent de la mort que me fait ta bonté. »
> Oui, je veux cette mort et j'apprends avec joie
> Qu'après tant de délais ta pitié me l'envoie;
> Fais-moi combattre encor, mon Dieu! Que ta guerrière
> Soutienne vaillamment cette épreuve dernière. (Liv. XXII.)

Enfin, durant le supplice (Liv. XXIII), dédaignant les

insultes de la foule, elle tient les yeux levés au ciel et s'offre à genoux pour le salut de son roi : la flamme l'enveloppe, l'immense bûcher s'écroule, et l'on ne retrouve plus que le cœur impérissable de la sainte.

Un tel ensemble fait honneur au goût judicieux, à la clairvoyance historique de Chapelain : plus d'épisodes enchevêtrés, d'écarts extravagants : les seuls incidents longuement développés sont une revue passée par le roi, les combats autour d'Orléans et les travaux de siége autour de Paris, un récit de la guerre de cent ans d'après une galerie de tableaux dans le château d'Agnès, la description de cette demeure, les souffrances de la fiancée de Dunois lorsqu'elle se croit oubliée pour la Pucelle : mais tout revient directement à l'action, tout se rapporte à Jeanne d'Arc; elle remplit le poëme. Dans son caractère, rien de romanesque : l'amazone fade ou grossière, le brutal soldat que s'était forgé le XVIIe siècle, ont fait place à une héroïne toujours digne, souvent touchante : si Chapelain n'a pu y discerner tout ce que de longues et savantes études nous révèlent encore chaque jour, sur tous les points il a resserré la part du mensonge; sur plusieurs très-importants, il a saisi la vérité. La fermeté de Jeanne contre la douleur n'est plus impassibilité, mais courage; le poëte lui a rendu ses larmes. D'autre part, elle a rompu avec les Précieuses; l'amour de la France et de Dieu, seul amour qu'elle connaisse, anime son langage. Chapelain lui restitue la gloire suprême d'avoir pressenti l'influence du sacre, secoué la mollesse du roi, vaincu l'opposition et les intrigues des seigneurs. Il leur renvoie toute la honte de sa chute et de sa mort. Si Jeanne n'a pu redevenir la jeune fille que nous aimons, avec sa ferveur naïve, son bon sens populaire, son langage sobre, son ingénuité parfois maligne, enfin sa persistante énergie, c'est du moins une femme qui allie à la fière exaltation du patriotisme l'humilité de la foi et la tendresse d'âme la plus chrétienne : c'est une française, c'est une martyre.

III.

L'intelligence de l'histoire soutient encore le talent de Chapelain dans la peinture du caractère du roi et de ses rapports avec les favoris. Le poëte ne fait pas de Charles VII un type banal des vertus royales, il ne lui attribue pas le rôle principal dans sa propre délivrance ; il adoucit seulement les traits de légèreté cruelle qui nous le rendent odieux : brave, mais faible, Charles aime la France, mais il la néglige ; moins attaché à la puissance qu'aux plaisirs qu'elle donne, il flotte entre ses favoris et Jeanne qu'il sacrifie enfin ; frappé par le ciel, il se relève par le repentir. Ses plaintes à ses fidèles au moment de reculer devant Bedford ont la noblesse et l'amertume qui conviennent à un prince proscrit :

« Guerriers, de mes travaux compagnons et témoins,
Vous avez partagé mes peines et mes soins ;
Dès que je vis le jour, ma déplorable vie
Fut l'objet de la haine et le but de l'envie ;
Mes tourments ont grandi sans cesse avecque moi ;
Je fus malheureux prince et suis malheureux roi ;
Sur moi partout l'Anglais remporte la victoire,
Tout répond à ses vœux, le Ciel aide à sa gloire...

Du moins, ajoute-t-il, les grottes de l'Auvergne cacheront ma honte

Et je conserverai dans ces sauvages lieux
L'image de l'éclat dont brillaient mes aïeux.

Sa faiblesse éclate surtout en face d'Amaury et de Gillon, caractères habilement nuancés : vieillard astucieux, sceptique et lâche, mais père dévoué, Gillon est capable de tout pour soutenir le pouvoir de son fils. Celui-ci, plus dur, plus ambi-

tieux encore, ne vit que par l'orgueil; c'est le type du courtisan perfide (1).

Se croyant annulé par le crédit de Jeanne, il songe d'abord au suicide; puis, sur l'avis de son père, il tâche d'opposer la courtisane à la sainte : il travaille au rappel d'Agnès maintenant unie à Philippe de Bourgogne. Pour raviver la passion de Charles, il emploie ce ton de bonhomie dont Racine armera l'Amaury de Néron, l'infernal Narcisse :

« La défection de Philippe est le père de nos maux, dit-il; mais je m'y attendais : Agnès peut tout sur lui, elle est son idole,

Devant ce vif éclat et cette ardente flamme,
Il n'a pas, comme toi, l'art de glacer son âme ;
Il n'a pas, comme toi, contre tant de beauté
La vertu du dédain et de la dureté :
Il n'a pas dans son camp de céleste Pucelle
Qui la chasse avec honte et le défasse d'elle,
Qui le force à marcher sous de saints étendards
Et le fasse trembler d'un seul de ses regards (Liv. V.)

Le coup a porté; le prince, jaloux et humilié, lutte contre l'image irritante du bonheur de Philippe; il se reproche l'outrage fait à son amante, il le désavoue :

Non, non, je ne fus pas l'auteur de ta retraite,
Par un autre que moi l'injure te fut faite...
Mon cœur est innocent : il ressentit l'outrage
Qu'ont subi ta beauté, ton amour, ton courage ;
Mes yeux mêmes, mes yeux en furent offensés
Et mes tristes regards te le dirent assez!...

Pour changer cette douleur en colère contre Jeanne,

(1) Amaury, par le sort qui du monde se joue
A la faveur royale élevé de la boue,
Sut maîtriser son maître, et bannit de la cour
Tout ce qu'il jugea propre à gagner son amour :
Par mille vains soupçons dont il chargea les princes,
D'illustres exilés il remplit les provinces ;
Jamais il ne se crut dans son poste affermi
Et qui put être aimé devint son ennemi. (Liv. IV.)

Amaury affecte d'excuser la désertion d'Agnès :

« Il faut être Amaury pour souffrir une offense,
» Pour ne se pas venger, et n'abandonner pas. »
Ceux qui, dans l'amitié, font gloire d'être ingrats :
Agnès était Agnès !...
Je ne suis pas suspect quand je parle pour elle ;
Tu sais qu'elle me hait d'une haine mortelle,
Et, si rien aujourd'hui me met de son côté,
Ce n'est que la justice et que la vérité.
A quoi qu'elle se porte, elle est trop excusable ;
Seul, tu dois de son crime être jugé coupable...
Que dis-je ? non pas toi, mais l'Esprit furieux
Qui, pour régner sur nous, ose abuser des cieux !...

Charles, vaincu, témoigne devant Jeanne un timide regret de l'affront fait à Agnès ; alors Amaury poursuit avec audace :

« ... Le roi n'est plus pour l'esprit qui t'inspire,
Ne le voyant tourner qu'au mal de son Empire :
Le Ciel, dis-tu, d'Agnès désapprouvait le bras ;
Et pourquoi, si le tien ne lui déplaisait pas ?...
C'était une âme haute, un courage invincible
Qui, pour servir son prince, estimait tout possible ;
Elle est toute à Philippe ! il nous servait d'appui
Et voilà qu'à Bedford il en sert aujourd'hui !
Tous deux ont assemblé des troupes infinies,
Et poussent contre nous leurs brigades unies ;
Chasse-les, si tu peux, par l'effort de tes coups :
Mais tu ne sais chasser que ceux qui sont pour nous !

Lorsque Charles ouvre enfin les yeux et défend celle qui l'a sauvé, c'est un signal de mort pour le courtisan incapable de survivre à son crédit.

Chapelain n'exprime pas avec moins de bonheur la nature violente et rusée de Bedford, l'esprit hautain, mais généreux, de Philippe. Il faut lire la scène où l'Anglais vient solliciter l'appui du Bourguignon ; Bedford a toute l'humilité de l'orgueil

qui supplie, et, lorsqu'enfin il arrache une réponse favorable, l'écrivain philosophe nous dit :

Son orgueil humblement sous Philippe se ploie.

L'intelligence historique brille encore dans les principaux incidents du drame : au livre IV, sur les remparts de Gergeau, le poëte peint avec succès la scène célèbre où Suffolk arme chevalier le jeune Renaud, son obscur vainqueur, pour pouvoir se rendre à lui sans honte. Quelques pages du livre V exposent avec fidélité l'intéressante histoire d'Arthur de Bretagne, qui, toujours dévoué à Charles malgré une injuste disgrâce, vient demander une place sous les drapeaux de la patrie. La scène du sacre garde son imposante tristesse : Chapelain se sépare ici des historiens flatteurs qui assemblaient près du prince « toutes les illustres personnes de sa » famille et de sa cour ; » il réunit seulement à ses côtés Jeanne avec son étendard, Dunois, quelques seigneurs ; il a compris la touchante majesté de cet isolement. L'archevêque adresse au roi ces paroles, commentaire éloquent de la cérémonie :

« ... Toi qui n'es roi que d'un coin de la France,
Charles ! voici le jour par le Seigneur élu
Pour te l'affermir toute et t'y rendre absolu.
Le ciel en ce moment sur toi s'enflamme et s'ouvre !
La cour des bienheureux de ses clartés te couvre !
Et Dieu même, en sa gloire, au milieu de ses Saints,
Descend du paradis pour t'oindre par mes mains !
Sois père de ton peuple, embrasse sa défense,
Redonne à tes états le calme et l'abondance ;
Aime et crains le Très-Haut ! » (Liv. VII.)

IV.

La partie romanesque montre un autre mérite, celui de la sobriété ; Chapelain n'avait ni l'exubérante imagination de

Lemoyne, ni la fantaisie de Desmarets, ni l'assurance de Scudéry ; il obéissait aux règles ; pas d'épopée, disaient-elles, sans épisodes amoureux. Chapelain obéit, mais avec circonspection. D'abord il a créé un personnage mi-partie historique et romanesque, sorte de transition préparant les types tout imaginaires. Ce personnage mitoyen, c'est Dunois : certes le poëte de l'hôtel Longueville tenait à exalter le glorieux ancêtre de son bienfaiteur, la cause indirecte de sa propre fortune. C'est donc pour le relever qu'il nous le montre non-seulement intrépide, mais amoureux ; et, comme apparemment un seul amour est trop peu pour un si grand cœur, Chapelain lui en prête deux : il aime depuis l'enfance la princesse Marie sa fiancée, et depuis la délivrance d'Orléans il aime la Pucelle. Toutefois, aux heures de péril, Dunois garde son énergie indomptable : lorsqu'au début du poëme, sur les remparts d'Orléans il frémit de honte et de douleur en face d'une défaite prochaine (1) ; lorsque, sur la grand'place, il exhorte les « pâles habitants » à incendier eux-mêmes leur ville et à ne pas survivre à leur liberté, il a toute l'éloquence du patrio-

(1) « Doncques, pour conserver cette fidèle ville,
J'aurai fait à mon prince un serment inutile,
Et ce généreux peuple avec tout mon effort,
N'aura pu s'affranchir des chaînes de Bedford !
Intrépides soldats, valeureux capitaines
Qui, foulant de Rouvray les désastreuses plaines,
Résolus de vous perdre ou de nous secourir,
Par les mains de l'Anglais avez voulu mourir,
Que votre sort me plaît ! Combien je vous envie
Une si belle fin de votre belle vie !
Car, si votre courage a manqué de bonheur,
Au moins êtes-vous morts et morts au lit d'honneur !
Dunois infortuné, l'éclat de ta mémoire
Sera-t-il obscurci d'une tache si noire ?
Perdras-tu ton estime, et les siècles futurs
Te reprocheront-ils d'avoir livré ces murs ?
Loin de toi, loin de toi cette honte et ces crimes,
Plutôt de tes amis suis la mort magnanime,
Meurs plutôt de cent morts !...

tisme et de l'honneur (1). Il ne s'affadit que dans la partie romanesque de son rôle : Jamais il ne dit un mot de son amour à la « guerrière » : cette excessive discrétion a l'avantage de laisser Jeanne tout-à-fait étrangère aux égoïstes faiblesse de la terre, mais ce respect rend assez froide et même ridicule une flamme qui ne semble pas beaucoup tourmenter le héros.

Dans les rôles d'Agnès et de Marie, la galanterie romanesque se donne carrière : Agnès est une coquette ambitieuse, Marie une amante généreuse et candide ; opposition dramatique, mais qui exigeait une délicatesse de goût encore inconnue à notre poësie. La tristesse d'Agnès reléguée loin de Charles, sa surprise quand son frère Roger vient à Chantonceaux lui annoncer son rappel, son orgueilleuse joie durant la longue nuit qu'elle consacre à se parer (2), enfin l'arrivée de son brillant cortége au milieu de l'armée (3), étaient des scènes que la Calprenède, Mademoiselle de Scudéry, ou peut-être Chapelain lui-même auraient assez bien rendues en prose ; mais en vers, elles réclamaient le talent le plus exquis et Racine n'avait point paru.

Toutefois Chapelain rencontre quelques accents vrais en faisant parler la joie de la coquette ravie d'elle-même, et bientôt son dépit après par l'abandon du roi (Liv. VII).

(1) Amis, notre fortune est enfin déplorée,
De notre liberté la perte est assurée,
Et pour ce cher rempart tant de mois défendu
Tout espoir de salut est maintenant perdu ;
La mort seule nous reste en ce point lamentable,
Mais ce n'est pas un mal pour qui vit misérable :
Contentons le destin contre nous irrité
Et ne survivons pas à notre liberté ! (Liv. I.)

(2) Liv. V.
(3) Liv. VI.

Quel sanglant déshonneur, quelle injure, dit-elle,
Vient de faire à mon nom cet esclave rebelle !
Son dédain pouvait-il être plus solennel ?
Il m'a vu à ses pieds humblement abaissée,
De ses pieds il m'a vue honteusement chassée,...
Et par qui, malheureuse ! Il couronne l'outrage ;
Sans me rien faire dire il quitte ce rivage
Sans chercher de prétexte à son manque de foi,
Et, ce qui passe tout, sans tourner l'œil vers moi.

Ce rôle est des plus faibles dans la seconde partie du poëme : du moins, Chapelain y garde le mérite de ne pas associer la courtisane à la gloire de la sainte. Il rend même Agnès odieuse, quand il nous la montre entraînant l'armée loin de Rouen pour y laisser périr Jeanne sans secours.

Marie, nièce de Philippe et amante de Dunois, ne doit à l'histoire que son nom, mais elle intéresse à d'autres titres ; formée avec goût d'après les meilleures héroïnes du théâtre et des romans, elle touche par sa candeur et sa mélancolie : orpheline dès l'enfance, unie au jeune comte par une de ces sympathies soudaines que les romanciers ont prodiguées, mais dont la vie, après tout, offre tant d'exemples, Marie s'est vue séparée de Dunois par la froide politique de son oncle, qui la destine à un seigneur anglais et la retient à Paris. Un jour, assise dans la forêt de Fontainebleau, elle songeait aux hasards de la guerre qui, en rapprochant Philippe de Charles, pouvaient ramener Dunois près d'elle ; elle voit accourir sa confidente Yolante qui lui annonce la délivrance d'Orléans et le salut de Dunois. Mais sa joie se change en inquiétude, quand elle apprend que Dunois passe pour aimer sa libératrice ; d'abord consternée, elle veut nier ensuite la faute du chevalier ; mais de nouveaux rapports ne permettent plus de doute : sa fierté se révolte, enfin les larmes succèdent à l'indignation. Longtemps elle contemple le portrait de Dunois, et cette vue lui rend quelque confiance : elle envoie Yolante à son fiancé ;

« Je ne te prescris rien : toi seule peux élire
» Et ce qu'il faudra faire et ce qu'il faudra dire ;
» Seule je t'établis maîtresse de mon sort,
» Je remets en tes mains et ma vie et ma mort ;
» Va donc !... » (Liv. IV.)

Yolante témoigne à Dunois combien sa fiancée est fière de ses succès ; elle ne se plaint pas des persécutions qu'elle endure pour lui garder son cœur ; elle ne doute pas de sa foi, car elle n'a pu croire un bruit offensant pour lui... Mais Dunois confesse loyalement sa faiblesse ; l'adroite messagère l'attaque d'abord par l'ironie, raillant ce grand cœur qui renferme deux amours si opposés ; puis, feignant de vouloir l'excuser, elle lui fait craindre un sortilége. Cette idée trouble l'infidèle ; mais l'aspect de Jeanne ravive sa passion.

Un instant, Marie veut quitter sa retraite pour la vie des camps ; retenue par sa modestie, elle cache ses regrets sans pouvoir changer son âme. Bientôt les Français assiégent Paris : la jeune fille priait pour leur victoire, quand des cris l'attirent à son balcon ; elle voit Dunois qui a pénétré dans les murs, et, blessé, se défend avec peine ; elle le recueille expirant et parvient à le guérir (L. XI).

Retenue captive par Bedford, elle s'évade emportée sur un rapide destrier, présent du héros qu'elle aime toujours : dans sa fuite elle arrive à la forêt où sont restées suspendues les armes de Jeanne : avertie par un songe, elle revêt cette armure à laquelle est attachée la victoire. Elle parvient à une clairière où quelques chevaliers français, entourés par un détachement bourguignon, allaient succomber ; Dunois combat parmi eux. Marie s'élance ; l'aspect de la terrible armure met en fuite les ennemis ; la jeune fille se fait reconnaître, et dit à l'ingrat deux fois sauvé par elle :

« Je suis l'infortunée à qui, pour ton amour,
Le violent Bedford voulut ôter le jour :
Une fois, il est vrai, la céleste guerrière
T'a pu, sous Orléans, conserver la lumière

Mais j'ai fait plus encor : à Paris, dans ce bois,
Cette main du cercueil t'a retiré deux fois :
Pour disputer ton cœur et l'avoir en partage,
Tu vois combien sur elle est grand mon avantage ;
Mais à cet avantage un autre encore est joint,
Et cet autre est que j'aime et qu'elle n'aimait point (Liv. XXIII).

Dunois tombe aux pieds de son amante, et l'on pressent l'union d'où sortira la noble famille qui protége l'auteur.

Nous pouvons maintenant juger l'œuvre sous le rapport de la composition et du mérite dramatique : rien de choquant ni de trop inexact ; du mouvement et même de la grandeur dans les premiers livres, mais aucune de ces combinaisons simples et puissantes qui révèlent le génie : dans les caractères, un degré de vérité historique souvent remarquable pour l'époque, une convenance à peu près constante, des éclairs de sentiment et d'éloquence, mais aucun de ces types originaux dont l'énergie ou la grâce s'impose au souvenir, et tels qu'un ou deux suffisent à l'immortalité d'un ouvrage : en somme, de l'instruction, du sens, du talent, beaucoup de conscience, mais trop peu de ce que le bon sens et le travail ne donnent pas. Peut-être les règles, sur lesquelles s'appuie l'écrivain, l'ont-elles sauvé de quelques extravagances, et encore son jugement n'aurait-il pas suffi ? mais les meilleures parties ne leur doivent rien. La religieuse abnégation de Jeanne, le patriotisme de Dunois, les manéges des favoris, les faiblesses de Charles, étaient donnés par l'histoire : l'invention personnelle a créé Amaury, Gillon ; l'imitation des romans, Agnès et Marie : quand Chapelain les fait bien parler, il ne le doit qu'à sa propre inspiration, guidée par des souvenirs de Corneille : tant il est vrai qu'en poësie, lorsqu'il s'agit de produire, le génie seul ou le reflet du génie est capable d'éclairer !

V.

Seule aussi, l'histoire et l'invention personnelle pouvaient guider Chapelain dans le choix et l'emploi du merveilleux : les

règles n'ont fait que l'égarer ; elles lui ont imposé ses personnages allégoriques, comme la Terreur, la Pudeur (1) fantômes ridicules dont il a du moins le bon esprit de ne pas abuser. Mais ce qu'il ne doit qu'à lui, à ses convictions historiques et religieuses, c'est le rôle qu'il prête ou plutôt qu'il laisse aux Anges de lumière ou de ténèbres, à Dieu lui-même. Il se félicitait avec la foi la plus sincère des avantages de son sujet sous ce rapport : « La part que le ciel a prise à la délivrance de la France et les voies qu'il a tenues sont si peu de l'ordre commun, enfin l'étoffe sur laquelle Dieu a travaillé est si riche qu'il suffisait presque d'en composer un simple tissu (2). » Mais c'est peu de proclamer dans les faits la présence d'un élément merveilleux ; il faut en rendre l'action vraisemblable. Le moyen, c'est de montrer d'abord cette action en jeu dans le cœur des personnages, en s'associant aux idées, aux passions de l'époque. Peignez donc, avant tout, Jeanne grandissant au milieu des espérances et des spectacles dont l'Eglise enchantait « le povre peuple ; » montrez la chrétienne mêlée, dès l'enfance, aux scènes sanglantes de la guerre ; touchée, à chaque heure, de « la grande pitié qui était au royaume de » France ; »puis s'isolant dans sa douleur et sa foi, invoquant, écoutant ses « frères du Paradis ; » qu'alors ils apparaissent à ses yeux ou plutôt à son âme. Autour de la libératrice longtemps attendue, groupez le peuple en armes, exalté, rapportant ses propres exploits à la vertu mystérieuse de la jeune inspirée. En face de ces radieux tableaux, montrez les noirs soupçons, les infernales calomnies que la superstition, la peur, l'orgueil inspirent à l'Anglais surpris de ses désastres : qu'alors apparaissent à toutes ces imaginations les êtres divins ou maudits, qui sont, au Moyen-Age, des acteurs réels de l'histoire. Devant un merveilleux ainsi tiré des cœurs, je crois et je suis ému.

(1) Liv. III, VI, XI.
(2) Préface.

Mais dans la plupart des épopées savantes, le merveilleux vient du dehors s'imposer aux personnages et aux lecteurs : nous voyons d'abord les Anges ou les Démons préparer, au haut de l'empyrée ou au fond de l'abîme, leurs tentatives opposées près des héros ; puis le poëte, parti de ce point de vue lointain et douteux, nous les montre agissant sur les volontés humaines par une impulsion toute mécanique. Suivant ces doctrines, Chapelain, dès le début, met en œuvre une machine : nous assistons à une délibération céleste ; la Vierge intercède pour les Français, près de Dieu qui expédie un ange à Domremy ; la mission de Jeanne, ainsi présentée, ne jette dans notre âme que doute et froideur. Il y a moins de vraisemblance encore dans l'apparition de l'Ange de la patrie à Charles VII (1) : la sceptique frivolité du prince repousse cette fiction : lorsque, dans la Pharsale, l'image de la Patrie en deuil arrête César sur la rive du Rubicon, les remords secrets du grand ambitieux légitiment cette vision célèbre ; c'est le drame se continuant dans l'âme du coupable. Ici, c'est un ressort artificiel qui fonctionne pour nous suprendre.

De telles scènes réclament la solitude et le mystère : le langage des êtres qu'on appelle surnaturels est intime et discret ; c'est à un seul cœur qu'ils aiment à s'adresser ; leur aspect ne doit pas frapper indistinctement tous les yeux. C'est là surtout le caractère des *Voix* de Jeanne ; étendre leurs révélations à d'autres qu'à leur élue, les appliquer à d'autres intérêts, c'est les avilir. Or, Chapelain, entraîné par l'exemple de Virgile et de Tasse, séduit par l'esprit de flatterie dont le Clovis et l'Alaric nous ont montré les excès, suppose qu'après le sacre, Jeanne mène Dunois, Charles et le duc de Bourbon dans la grotte de Saint-Marculphe où les voix divines annoncent au roi ses successeurs Charles VIII, Louis XII et François Ier ; à Bourbon, elles promettent Henri IV, Louis XIII, Louis XIV, *l'enfant de miracle*, et les exploits de Condé

(1) Liv. VIII.

enfin elles déroulent, pour Dunois, la généalogie des Longueville.

On peut prévoir que Chapelain sera moins heureux encore lorsqu'il peindra les prodiges qui se passent hors des cœurs, dans la nature : en effet, pour donner au récit d'un miracle un intérêt poëtique, il faut le présenter du point de vue des témoins qu'il a frappés ; alors l'invraisemblance brutale du fait s'efface devant les émotions humaines : ainsi procède l'histoire. Un seul exemple. Les historiens nous diront (1) : « Partis de Blois avec les prêtres, » au chant du « *Veni Creator !* » les soldats que Jeanne avait entraînés de la débauche et de l'incrédulité à l'enthousiasme et à la foi, arrivent à Chécy, un peu au-dessus d'Orléans. Mais comme les capitaines français avaient, malgré Jeanne, suivi la rive gauche, on se trouvait séparé de la ville par la largeur du fleuve. On ne pouvait faire venir des bateaux que d'Orléans, sous le feu des bastilles ennemies, et le vent était contraire. — « En nom Dieu, dit Jeanne à Dunois, vous m'avez cru tromper et vous vous êtes trompés vous-mêmes : je vous amenais le meilleur secours, celui du roi du ciel : à la requête de saint Charles le grand et de saint Louis, il a eu pitié de cette ville et de la France. » Elle annonce en même temps que le temps va changer : il tourne, en effet, de l'Est à l'Ouest, et permet aux bateaux de remonter la Loire pour venir prendre l'armée : on vit l'eau qui était basse, s'enfler sous l'impulsion du vent contraire au courant, pour faciliter l'abordage des barques. Jeanne passa avec trois cents lances et entra dans la ville le soir même : les bonnes gens, hommes, femmes et petits enfants, menaient grande joie comme s'ils eussent vu Dieu descendu parmi eux. » Voilà le *merveilleux naturel*, seul capable d'intéresser. Veut-on voir ce que devient cette scène lorsque, au lieu de montrer le fait à travers les émotions des personnages, l'auteur se contente d'en affirmer, en son

(1) Voir Henry Martin, Wallon.

propre nom, le caractère merveilleux ; écoutons Chapelain (1) :

> « Ils arrivent au fleuve, et sur ses vagues même
> Découvrent les bateaux en un péril extrême,
> Par un vent orgueilleux bien loin d'eux repoussés,
> Par les traits des Anglais assaillis et pressés :
> « Grand Dieu ! dit-elle alors, si ta bonté propice
> A voulu d'Orléans être la protectrice,...
> Accorde à ma prière un visible miracle :
> Affranchis nos vaisseaux de ce cruel obstacle... »
> ... Elle achevait à peine.
> Que le souffle ennemi sent calmer son haleine,
> Et qu'un contraire vent, par le ciel suscité,
> Emporte le convoi vers la sainte cité.
> O merveille adorable ! une foi vive et pure,
> Seule, peut renverser les lois de la nature,
> Peut faire violence à tous les éléments
> Et de tout l'univers changer les mouvements !

Malgré cette emphatique exclamation, étaler aussi brusquement, sous prétexte de foi, un tableau miraculeux, c'est choquer gratuitement ma raison et me rendre suspecte cette foi que l'on affiche. Chapelain est mieux inspiré quand, oubliant ses règles, il concilie avec la vérité morale le jeu sobre et mesuré de ses machines ; prenant alors pour point de départ le cœur de ses personnages, il atteint le véritable merveilleux. On se rappelle la scène où Jeanne, priant en vain pour Charles, entend gronder les menaces du ciel ; celle où, désarmée devant Compiègne, elle « se tourne vers le ciel, et le trouve fermé » ; celles où elle s'entretient avec l'Ange de la Charité (2). Quand le défenseur d'Orléans cherche un moyen d'arracher la ville à l'ennemi, un orage et l'ardent reflet de la foudre sur les édifices viennent lui révéler son devoir : il se dispose à sauver l'honneur de la ville et le sien par l'incen-

(1) Liv. II.
(2) Liv. XII, XVII et XXII.

die (1). Le sombre caractère de Bedford, le naturel passionné de Philippe étaient encore des sources de merveilleux que le poëte n'a pas négligées : il a créé pour le premier une situation intéressante (2). Le fier Anglais est adonné à l'astrologie, seule science occulte du moyen-âge que l'auteur admette dans son drame, sans doute parce que ses contemporains en étaient encore les dupes. Bedford a vu « dans le livre des cieux » son fils bien-aimé, le jeune Edouard, élevé au trône de France, puis plongé dans un abîme : une joie ambitieuse et les craiutes paternelles se partagent le cœur de Bedford : tant que ses armes sont heureuses, il retient son enfant loin des périls et de la gloire ; mais, quand Jeanne a détruit le prestige de l'Angleterre, l'amour de la patrie et la soif de la vengeance changent le cœur du père d'Edouard. Une dernière fois, il consulte les astres, qu'il trouve constants dans leurs promesses comme dans leurs menaces. Il met son fils à la tête d'une immense armée qui envahit la France et le jeune homme règne dans Paris avec son père. Pour conjurer les revers, Bedford veut unir Edouard à Marie dont la postérité doit être glorieuse ; mais là commencent les malheurs ; repoussé par Marie, Edouard est tué par le frère de Jeanne d'Arc, et la chute de Bedford achève de vérifier les sinistres prophéties.

Philippe de Bourgogne, irrité contre l'assassin de son père, s'est uni aux Anglais que pourtant il déteste ; quand il les voit près de réduire Orléans, il maudit l'appui qu'il leur prête : seul dans sa tente au pied des remparts assiégés, il se livre aux plus amères réflexions ; c'est alors qu'un Ange invisible fait retentir ces mots dans son cœur :

« Bientôt par l'étranger ta grandeur méprisée
A tes propres sujets va servir de risée ;
Bientôt ceux dont l'orgueil s'abaissait devant toi
Dans tes propres états te donneront la loi :
C'est là l'heureux effet de ta folle vengeance !... (3)

(1) Liv. I.
(2) Liv. XX et XXIII.
(3) Liv. I.

Redevenu l'ennemi de Charles pour servir Agnès, il s'excite par les sanglants souvenirs du pont de Montereau : c'est alors que lui apparaît l'ombre de son père, Jean sans peur.

« Son cœur sent revenir la fatale journée
Où son père acheva sa triste destinée... :
Il va, d'un pas douteux, à l'antique chapelle
Qui garde du vieux duc la dépouille mortelle,
Passe en la sombre cave, où dort le noir cercueil,
Et frémit à l'aspect de ce lugubre deuil...
... De vingt flambeaux la fumeuse lumière
Sur vingt chandeliers noirs environnait la bière...
Le marbre qui la porte est de couleur obscure,
Obscurs sont les piliers qui portent la clôture,
Et les bras qui partout sortent du sombre mur,
Ainsi que les piliers, sont de métal obscur...
Le duc s'incline, il prie. Au fort de sa prière,
Il voit fendre le drap, il voit fendre la bière,
Et par un lent effort, de son père meurtri
Il voit lever tout droit le corps sec et flétri :
Du tranchant coutelas qui le ravit au monde
Il porte et montre encor la blessure profonde (1).

Philippe frissonne : le spectre lui reproche de ne songer qu'à plaire à une femme ; a-t-il oublié quelle main l'a privé de son père : qu'il n'ajourne plus la vengeance ; qu'il s'unisse à Bedford contre l'assassin. Cette vision, qui rappelle les pages funèbres du Saint Louis, est d'un effet saisissant au milieu des scènes de galanterie qui l'entourent (2).

(1) Liv. VII,

(2) Pourtant les règles viennent encore la gâter : au lieu de laisser les causes du prodige dans un vague qui serait d'accord avec la vérité, Chapelain croit devoir l'expliquer par une machine. Il ajoute :

Le chef de ces esprits que le roi des ténèbres
Fait errer à l'entour des demeures funèbres,
Pour ramener Philippe au malheureux Bedford,
Tira ce corps sanglant du pouvoir de la mort :

Lorsqu'enfin Chapelain ne s'inspire plus que de ses croyances religieuses, la foi élève soudain son faible talent jusqu'au subime. Il a tracé du vrai Dieu, du Dieu vivant, de ce Père tout-puissant auquel s'adresse notre prière, un portrait capable de suffire à la gloire d'un poëte.

C'est au début du 1er livre que brille cette page immortelle :

Loin des murs flamboyants qui renferment le monde,
Dans le centre éclatant d'une clarté profonde,
Dieu repose en lui-même, et, vêtu de splendeur,
Sans bornes, est rempli de sa propre grandeur :
Une triple personne en une seule essence,
Le suprême pouvoir, la suprême science
Et le suprême amour, unis en Trinité,
Dans son règne éternel forment sa majesté.
Neuf corps d'esprits ardents, de ministres fidèles,
Devant l'Etre infini, soutenus sur leurs ailes,
Dans un juste concert de différents degrés,
Chantent incessamment les cantiques sacrés.
Sous son trône étoilé patriarches, prophètes,
Apôtres, confesseurs, vierges, anachorètes,
Et ceux qui par leur sang ont cimenté la Foi,
L'adorent à genoux, saint peuple du saint Roi...
De son être increé tout est la créature :
Il voit rouler sous lui l'ordre de la nature,
Des éléments divers est l'unique lien,
Le Père de la vie et la source du bien.
Ce qu'il veut une fois est une loi fatale
Qui toujours, malgré tout, à soi-même est égale,
Sans que rien soit si fort qu'il le puisse obliger
A se laisser jamais ni fléchir ni changer :
Du pécheur repentant la plainte lamentable
Seule peut ébranler son pouvoir immuable,
Et forçant sa justice et sa sévérité,
Arracher le tonnerre à son bras irrité.

Ces derniers vers rappellent non pas seulement le sonnet

Ce fut lui qui fendit et son drap et sa bière,
Lui qui força ses yeux de revoir la lumière,

qui faisait la gloire de Desbarreaux, mais l'allégorie des Prières, dans l'Iliade : l'avantage reste même au poëte moderne chez qui rien n'est figure, et qui concentre dans un trait unique la pensée développée par Homère. Ce seul morceau ne devait-il pas recommander pour jamais l'écrivain au respect, à l'indulgence ? L'idée la plus haute est ici exposée avec une vigueur, une netteté que Malherbe n'avait pas atteintes et que n'a point dépassées Corneille. L'imposante énergie de l'Ancien Testament s'unit au doux éclat, à la touchante sérénité de l'Evangile.

Assurément le chrétien, en traçant cette peinture, ne songeait plus ni aux règles, ni à la « pratique des anciens ; » il suivait l'élan d'une foi sincère, et rencontrait la vraie poësie. Il oubliait Homère, mais pour faire comme lui, et il le rappelait en le surpassant.

VI.

Si l'instruction, le jugement, la régularité de composition, la noblesse des sentiments et souvent du langage suffisaient pour recommander à la postérité une œuvre d'imagination, Chapelain eût sans doute conservé le rang où le maintint longtemps l'estime de ses contemporains. Mais il lui manquait le mérite capital en poësie, la *beauté du style*. Critique judicieux, il pouvait enseigner avec une raison parfaite les qua-

Lui qui, pour le dresser, lentement l'ébranla
Et lui qui, par sa bouche, au Bourguignon parla :
Au corps, en finissant, il referme la bouche
Et dans son noir cercueil lentement le recouche.

Voilà le *merveilleux naturel* effacé par le merveilleux convenu. Un siècle plus tard, Voltaire renouvelle cette faute ; il suppose que le fantôme de Guise arme Jacques Clément contre Henry III, et certes le jeune fanatique a pu se croire appelé par l'ombre du chef de la Ligue à punir son assassin. Mais Voltaire ajoute que c'est le Démon du fanatisme qui a pris la forme de Guise.

lités nécessaires au style d'un poëte; mais il n'en avait ni l'instinct ni *le don :* Or, tout est là. Pour parler naturellement cette langue des vers où tout est sentiment, rythme, couleur, c'est peu, ce n'est rien d'en avoir étudié les formes extérieures, et même apprécié avec justesse les modèles. Il faut en nourrir en soi-même, par *la secrète influence du Ciel*, l'esprit et *le germe :* il faut apporter en naissant cette sensibilité profonde et naïve qui s'intéresse aux plus humbles détails; cette imagination qui, sans effort, « verse des rayons sur toutes les idées » (1) ; ce sentiment de l'harmonie qui fait retentir dans les vers tous les bruits de la nature et toutes les émotions de l'âme. On peut alors lutter contre les gênes de la versification, parce que les mille nuances de la pensée fourniront à l'expression des ressources infinies, et ce travail, malgré ses angoisses, ses mécomptes, sera plein de délices pour le poëte véritable. Quand Racine disait : « Ma pièce est » finie ; je n'ai plus que les vers à faire, » il parlait en grand artiste sûr de son instrument ; une fois sa pensée fixée, il n'était pas embarrassé pour la revêtir d'harmonie et d'éclat, c'est-à-dire pour la rendre comme il la concevait : l'œuvre était finie puisque Racine était là ; il n'avait plus qu'à mettre sur chaque idée son empreinte immortelle.

Mais Chapelain !... vainement une sage méthode, qui fut celle de Racine, a fixé le plan et les détails : rien n'est fait : reste l'épreuve la plus redoutable, celle de l'expression. C'est elle qui va trahir, dans le travail d'un homme judicieux, plein de conscience et de raison, l'absence du poëte.

Dès les premiers pas, l'auteur de la Pucelle se trouve contraint par des chaînes dont il ne sent que le poids : une lutte désespérée s'engage ; car Chapelain est convaincu : il voit dans la poësie non un art, mais une science ; cette science, il l'étudie depuis trente ans ; ni Aristote, ni Piccolomini et les autres ne sont bons à rien, ou Chapelain doit être devenu poëte : lui-

(1) M. Victor Hugo.

même l'a dit : « On devient poëte par les règles et par l'étude » des Anciens. » Il sait les règles mieux assurément qu'Homère ou Virgile ; il veut, il doit faire des vers ; il en fera.

Il n'épargne pas la peine : il n'a pas la superbe nonchalance de Scudéry, les emportements capricieux de Desmarets : bien qu'il déprécie, par système, l'importance des vers, il les travaille avec une persistance opiniâtre : « C'est là, dit-il naïve- » ment, ce qui m'a le plus causé de chagrin et m'a plus fait » ronger mes ongles (1). » Mais l'inspiration daignera-t-elle venir alléger ce labeur entrepris sans foi aucune dans la nécessité de son secours ?

Nous l'avons vu, elle visite assez souvent l'auteur lorsqu'il fait parler les héros de l'histoire ou qu'il exprime ses nobles sentiments de chrétien et de Français : Mais, dans la partie descriptive, tout lui devient piége et obstacle. Ses règles ne font que le pousser au péril ; elles lui répètent, comme à Ronsard : « décris les armes, décris les paysages, décris les » monuments, les costumes. » Il croit imiter ainsi Virgile et Homère ; mais il lui manque leur secret, c'est-à-dire leur âme.

Dans les peintures littéraires comme dans la vie, les choses ne sont rien par elles-mêmes : seuls, les sentiments que nous y attachons leur donnent du prix : « c'est le cœur qui fait » tout ! » a dit La Fontaine. Ce qui m'intéresse aux descriptions homériques, c'est avant tout cette admiration enfantine, ce naïf étonnement devant une porte bien faite, un casque bien luisant, une belle lance pesante et solide. Et, dans les tableaux de l'Enéide, des Géorgiques surtout, qu'est-ce qui nous émeut, sinon cette tendresse de cœur qui dans les êtres ou les choses les plus humbles, nous montre Dieu avec sa bonté et sa force, ou l'homme avec son industrie et ses peines ? Une peinture n'a de charme que par le reflet de l'âme du peintre.

(1) Préf. des douze derniers livres.

Cette sensibilité universelle est précisément ce qui manque à Chapelain : à ses tableaux, il n'ajoute rien de lui-même, sinon un ordre méthodique et monotone. Dans sa description de la Cathédrale de Reims (1) figurent tous les détails dignes d'intéresser, les trois grands portaux,

> **Tous trois artistement par trois ciseaux divers**
> **De figures sans nombre ouvragés et couverts,**

la nef immense en forme de croix,

> **Les vitraux éclairant d'un jour mystérieux**
> **Mille vivants portraits des saints hôtes des cieux,**

les sombres chapelles latérales, le maître-autel s'élevant sur vingt degrés au fond de la basilique ; auprès, l'antique bannière des rois très-chrétiens avec la couronne aux fleurs de lys : mais le temple, malgré le triomphe dont il est témoin, garde un aspect aride et morne ; sous ces voûtes dont le compas de Chapelain mesure la hauteur, ne circule pas le souffle sacré.

De même, la riante villa de Chantonceaux (2) est dessinée aussi nettement que par un devis d'architecte ; la sobriété de l'auteur nous épargne les palais sans issue qui encombraient l'Alaric, mais nous nous demandons comment cette retraite peut charmer la tristesse d'Agnès : le style y a tout glacé.

Cette froideur atteint les personnages : leur langage était parfois éloquent, passionné ; mais leurs gestes, leurs traits semblent appartenir à d'impassibles fantômes.

Voici l'armée française rendant hommage au roi en défilant sous ses yeux :

> **L'enseigne étant venue au droit (en face) de la colline,**
> **Celui qui la soutient devant Charles l'incline ;**
> **Il s'incline lui-même avec humilité :**
> **Des autres à leur tour l'exemple est imité (VI, p. 175).**

(1) Livr. VII, p. 242.
(2) V, 142-145.

C'est un théâtre mécanique !...

Cette absence de sentiment et de goût dans les détails fait aboutir au ridicule les intentions les plus délicates : docile à la mode romanesque du jour, Chapelain a tracé le portrait de ses trois héroïnes, Jeanne, Marie, Agnès : il a voulu prêter à la première une dignité simple, à la princesse une grâce aristocratique, à la maîtresse du roi une voluptueuse beauté : riche donnée pour un pinceau discret et brillant ! Mais au lieu d'imiter les maîtres, qui, se bornant à quelques indications habiles, ont gravé tant d'images vivantes et précises, depuis celle du petit enfant « semblable à une jolie étoile (1). » Jusqu'à celle de Jupiter ébranlant l'univers d'un mouvement de sourcil, Chapelain accumule de lourdes énumérations. S'agit-il de procéder à la description d'Agnès, il commence par les cheveux et le front, puis descend de proche en proche avec une minutie inquiétante. Peut-être cependant pourrait-on recueillir quelques détails de ce portrait où la mignardise était excusable : l'auteur a saisi, pour représenter la coquette, le moment où, resplendissante de jeunesse et de parure, elle consulte son miroir avant de se montrer à la cour (2) :

... Sur chaque tempe, à bouillons séparés,
Tombent les riches flots de ses cheveux dorés :
Plus bas, s'offre et s'avance une bouche enfantine
Qu'une petite fossette à chaque angle termine,
Et dont les petits bords, faits d'un corail riant,
Découvrent deux filets de perles d'Orient...
Telle ou moins radieuse est l'Aurore vermeille
Quand, au sortir des flots, le monde elle réveille,
Et, mirant ses attraits dans les saphirs des cieux,
Range sa chevelure et compose ses yeux.

A ces grâces affectées, le poëte oppose l'austère physiono-

(1) Homère, Iliade, VI.
(2) Liv. V, p. 147.

mie de Jeanne d'Arc : mieux inspiré, il n'essaie pas de décrire ses traits, il en marque seulement l'expression (1) :

... Les douceurs et les charmes
De ce visage altier ne forment point les armes ;
Il est beau de lui-même, il dompte sans charmer,
Et fait qu'on le révère et qu'on n'ose l'aimer :
Pour tous soins, une fière et sainte négligence
De sa mâle beauté rehausse l'excellence...

Mais, plus haut, je trouverais le *grave port* de Jeanne, son *sévère aspect*, sa tresse brune, et ses *yeux flamboyants* qui percent tout *de leurs traits foudroyants :*

Décrivant sans émotion, Chapelain tombe inévitablement dans la trivialité : il n'a pas cette dextérité qui manque parfois au génie même, et qui seule fait passer les menus détails : toujours préoccupé des exigences de la rime, il s'accommode des circonstances les plus vulgaires, pourvu qu'elles la lui amènent.

Il s'est cru obligé de décrire le bûcher de Jeanne, peut-être parce que Virgile avait peint celui de Misène ; mais il n'a pas senti ou du moins il ne peut rendre le charme touchant du tableau de l'Enéide, où tous les détails, comme pénétrés de douleur, respirent la funèbre tristesse d'une âme vraiment poëtique. Chapelain ne voit dans l'érection du bûcher qu'un travail tout matériel, il s'y associe péniblement, et ne nous fera pas grâce d'une bûche (2).

De même, dans les récits de batailles, il ne peut reproduire

(1) Liv. I.

(2) Il met sur cette couche une seconde couche
Et la souche d'en haut croise la basse souche ;
Mais, pour donner au feu plus de force et plus d'air,
Le bois en chaque couche est demi-large et clair :
A la couche seconde une troisième est jointe
Qui, plus courte, la croise et commence la pointe ;
Plusieurs, de suite en suite, à ces trois s'ajoutant,
Toujours de plus en plus vont en pointe montant (Liv. 23).

la beauté des modèles antiques, cette chaleur et cette richesse d'imagination qui groupe les guerriers avec une pittoresque diversité : cette pitié qui gémit sur leurs souffrances, cet art profond qui rappelle, au sein des plus chaudes mêlées, les plus fraîches images de la vie champêtre : il dessine assez nettement le plan général, mais ce ne sont plus ensuite que blessures comiques, noms et armes bizarres : voici les Français montant à l'assaut des Tournelles (1) :

Argilmont approchait la redoutable cime
Quand d'une faux aigue il devient la victime ;
Asséné par l'aisselle, il prend un rude saut
Et fait, en trébuchant, trébucher Concressaut :
Humbert reçoit au ventre une profonde plaie,
Ossemont à la gorge, à la tête Canaye,
Au genou Roquepine, à la hanche Barrain,
A la cuisse Nargonne et Vandenesse au sein.

Terminons par un exemple où se résument tous les défauts :

Le poëme de Chapelain a, comme tous les autres, sa galerie de tableaux : elle est dans le château d'Agnès où les besoins de l'action fourvoient deux graves prélats se rendant au Concile de Constance : l'officieux Roger, frère de la favorite, leur explique cette longue série de peintures chargées de conter au lecteur la guerre de Cent ans (2) :

Roger lève la canne et la voix à la fois ;
L'œil s'attache à la canne et l'oreille à la voix.

Parvenu au trente-quatrième tableau (car il n'en passe pas),

... Le jeune Roger, ne parlant plus qu'à peine,
Se tait quelques moments et prend un peu d'haleine,
Et cet endroit, qui borne un si long promenoir,
Invite à respirer aussi bien qu'à s'asseoir.
On s'assied, on respire. ....

(1) Liv. III, 79.
(2) Liv. VII, p. 228.

Mais nous-mêmes arrêtons-nous !... l'extrême limite du ridicule nous semble atteinte. Répétons (car on l'a certainement oublié), que Chapelain était pourtant judicieux, et sincèrement épris des pures beautés de Virgile. Mais, engagé dans une entreprise pour laquelle son imagination n'était pas faite, embarrassé par les entraves de notre versification, il devait voir nécessairement un ingénieux travail d'artiste se changer pour lui en un affreux métier : dès lors la fatigue, l'impuissance, l'oubli même de cette raison qui le distinguait, se trahissent par de continuelles faiblesses : tous les monstres du style, inversions pénibles, épithètes longues et vides, risibles équivoques, consonnances comiques ou barbares, dénoncent partout la contrainte et la gaucherie : le contraste de ces chutes avec la gravité d'une allure qui veut rester digne, sollicitent presque à chaque pas l'hilarité du lecteur le plus compatissant. On ne s'est que trop diverti de ces tristes mésaventures. Tirons en du moins cette leçon que la raison commune et le savoir sont un faible secours pour tracer des tableaux poëtiques, mais qu'il faut avant tout le sentiment qui soutient l'imagination et sauvegarde le goût.

L'impartialité nous commandait de faire ressortir les défauts qui, rendant pénible la lecture de cette œuvre condamnée, en ont longtemps caché les mérites : nous sera-t-il permis d'y signaler maintenant des pages plus heureuses ?

Incapable de tracer de vastes peintures, Chapelain a souvent réussi dans des dessins plus modestes. Il s'anime en détaillant les opérations savantes de l'art des siéges si vanté au XVIIe siècle (1). Sans doute de nombreux récits de ce genre avaient souvent retenti à ses oreilles, dans les salons du vainqueur de Tortone : d'ailleurs Henry de Longueville ne négligeait pas d'expliquer à son poëte les exploits de sa famille.

(1) Voir la descript. de la tranchée ouverte devant Gergeau (Liv. IV), du cavalier construit pour battre les murs de Beaugency (V), des apprêts du siége de Paris (X).

Le tableau du désastre de Poitiers est empreint d'une patriotique douleur (1) :

... Voyez avec quel art de guerre
Dans un vignoble étroit Edouard se resserre :
De quels buissons touffus, de quels fossés profonds
Il en couvre les flancs, il en arme les fronts !,..
Voyez céder ici la valeur à l'adresse :
Voyez par les archers renverser la noblesse...
Surtout voyez le roi, soutenant seul l'orage,
Ranimer sa vertu, redoubler son courage ;
Il tombe, et dans sa chute il montre tant de cœur
Que le vaincu paraît plus grand que le vainqueur,

Le sentiment de la nature se fait jour dans ce tableau mélancolique de l'automne :

L'an déjà vieillissait, et de feuilles séchées
Les prés étaient bordés et les terres jonchées :
L'été, devant l'hiver, fuyait aux chauds climats
Et dans l'air refroidi s'engendraient les frimas,
On voyait du soleil la lumière décroître ;
Hors du gouffre de l'onde il craignait de paroître,
Jetait un rayon pâle... (2)

Une horreur mêlée de pitié anime l'esquisse de la sauvage retraite où vient s'ensevelir Jeanne d'Arc bannie (3) :

Dans les bois de Compiègne, une roche orgueilleuse
Regarde sous ses pieds les sommets inégaux
Des chênes les plus fiers et des pins les plus hauts :
Au feu de mille étés une mousse séchée
Jaunit, en mille endroits sur son dos attachée :
En mille autres, le roc, de mousse désarmé,
Brûle sous les rayons d'un soleil enflammé.

(1) VII, 228.
(2) X, 319.
(3) XII, 385.

Un ruisseau tortueux, coulant d'un doux murmure,
Mène autour de sa base une molle ceinture.
Vers le hautain coupeau de l'effroyable masse,
La roche en plus d'un lieu s'entr'ouvre, se crevasse,
Et d'un art naturel, sans maillets ni ciseaux,
Creuse d'affreux palais aux princes des oiseaux.

Boileau a raillé les comparaisons de Chapelain, comme de « froids ornements à la ligne plantés ; » le reproche fût tombé plus justement sur Scudéry : les comparaisons de la Pucelle, d'ordinaire bien amenées, jaillissent naturellement de l'idée, et frappent souvent par leur nouveauté. Ainsi les assauts répétés des Français contre les bastilles anglaises rappellent au poëte les efforts de la branche qui, toujours courbée par l'orage, se redresse toujours (1). Quand la désertion de Philippe déconcerte les plans de Bedford, le poëte nous représente une puissante machine paralysée par la rupture du ressort principal et s'arrêtant aux yeux de l'ouvrier consterné (2). L'empressement joyeux des officiers français se parant pour le combat comme pour une fête, est ingénieusement assimilé aux soins coquets des jeunes seigneurs la veille d'un bal (3). Après avoir conté la noble abnégation d'Arthur de Bretagne dévoué à la France ingrate, l'auteur ajoute (4) :

Ainsi, lorsqu'un amant, par son noble service,
A de ses envieux irrité la malice ;
Lorsque sa dame, faible ou soumise à leur loi,
A du bannissement récompensé sa foi ;
Si de quelque malheur il la voit menacée,
Il sent renaître en lui sa tendresse passée ;
Tout injuste qu'elle est, il la chérit toujours
Et ne peut plus songer qu'à lui porter secours.

La libre imitation de Virgile transforme parfois notre rude

(1) Liv. III,
(2) Liv. II, 52.
(3) Liv. VI, 74.
(4) Liv. V, 154.

écrivain (1). L'invocation suivante à l'Enfer, bien que fort inférieure aux vers immortels de l'Enéide, en rappelle pourtant la sombre majesté :

Climats également inconnus et célèbres,
Royaume de la mort, région de ténèbres,
Tempêtueux, aveugle et bruissant chaos
D'où le ciel pour jamais a banni le repos !...
Souffrez qu'ici mon chant donne une faible image
Des horreurs qu'en son sein renferme votre ombrage,
Et qu'à l'humaine vue, au moins par quelques traits,
De vos antres maudits j'expose les secrets !... (2)

L'accent mélancolique du poëte d'Euryale résonne encore dans ces vers sur le jeune Lionel flétri par les tourments d'un amour sans espoir :

Tel un lys orgueilleux sur qui d'un noir nuage,
Durant la fraîche nuit, s'est déchargé l'orage,
Et qui, sous cet effort coup sur coup redoublé,
Penche, s'abat, languit, de la grêle accablé :
Bien qu'aux puissants rayons du Dieu de la lumière
Il reprenne l'éclat de sa beauté première
Et se relève enfin de cet abattement,
S'il revient de sa chute, il revient lentement (3)

Mais les idées touchantes ou gracieuses réussissent moins au laborieux auteur que celles de lutte et d'effort : il peint avec intérêt l'ardeur guerrière d'un peuple assiégé, et ajoute, en reproduisant sinon toute l'harmonie et l'élégance, du moins l'animation du modèle (4) :

(1) Signalons le morceau où sont exposées les causes de la haine de Satan contre les Français (liv. III) ; l'histoire de Marie (IV) ; la guérison de Jeanne blessée : ici Chapelain, imitant un célèbre épisode de l'Enéide, nous semble avoir surpassé le Tasse (Jérusalem, XI, 68 à 74 ; Pucelle, liv. III).
(2) Liv. III.
(3) Liv. XXIII.
(4) Liv. XI, 340.

Ainsi, lorsqu'un essaim d'abeilles vigilantes
Voit s'obscurcir le ciel sur leurs ruches tremblantes,
Un son triste et confus sort de ces logements
Et fait retentir l'air de sourds bourdonnements.
Les volants citoyens, pour soutenir l'orage,
De leurs toits crevassés réparent le dommage ;
On court à chaque fente, on ferme tous les trous :
Le labeur inquiet se partage entre tous.

Ailleurs une image antique est renouvelée par le souffle de Corneille : Talbot, vaincu, mais toujours calme et terrible, recule devant les Français :

... Désespéré, mais non pas abattu,
Il médite un trépas digne de sa vertu :
Tel marche un grand lion, roi des monts de Cyrène,
Lorque, par tout un peuple entouré sur l'arène,
Contre sa noble vie il voit de toutes parts
Unis et conjurés les épieux et les dards :
Reconnaissant déjà la mort inévitable,
Il résout à la mort son courage indomptable ;
Il y va sans faiblesse, il y va sans effroi,
Et, la devant souffrir, la veut souffrir en roi.

Quand Chapelain ramène les mêmes images, c'est avec de curieux efforts de perfectionnement : il avait dit, faisant allusion à l'énergie d'une armée qui dissipe et rejette des nuées d'assiégeants :

... Lorsque des mers les vapeurs orageuses
Osent couvrir du ciel les plaines lumineuses,...
Le soleil obscurci, pour venger son outrage,
Avec tous ses rayons bat le sombre nuage,
Et, domptant à la fin son orgueil indompté,
Le fait recheoir en pluie *et se rend la clarté* (III, 71).

Malgré la beauté de ce dernier trait, l'auteur, mécontent, se corrige (XI, 363), en se rapprochant de Virgile :

... Quand le soleil, répandant sa lumière,
Du plus sublime point de sa vaste carrière,
Voit de sombres vapeurs, prêtes à l'obscurcir,
En tourbillons guerriers sur son front s'épaissir,
La terre s'épouvante, et la race mortelle
Craint pour l'astre du jour une nuit éternelle ;
Mais, avec tous ses feux les ombres assaillant,
Enfin il en triomphe et marche plus brillant.

Ces citations, trop nombreuses, ne tendent pas à prouver que Chapelain ait été injustement condamné comme poëte : mais elles montrent qu'au point de vue même du style, l'auteur de la Pucelle fut un écrivain estimable et quelquefois heureux. On trouve dès lors suffisamment justifiée sa longue prospérité au sein d'une société qui partageait ses erreurs sur l'essence de la poësie, sur la nature du *Grand Œuvre*, et dont le goût, à demi éclairé par des travaux de génie toujours imparfaits, manquait encore de délicatesse et de sûreté.

Non, le rang suprême occupé longtemps par Chapelain ne fut point une erreur de contemporains engoués ni une usurpation de l'intrigue : tant que l'on considéra la poësie comme *une Science*, on dut élever à l'empire ce critique judicieux, unissant à un instinct et à un besoin de vérité historique alors surprenants, une exacte connaissance des règles, une sincère admiration pour les modèles, un talent dramatique souvent remarquable, enfin une conscience dans le travail qui l'eût fait réussir même comme poëte, si rien alors pouvait remplacer le génie.

CHAPITRE VIII.

POËMES SACRÉS. — INFLUENCE DE L'ÉPOPÉE LATINE CONTEMPORAINE. — LE MOYSE ET LE SAINT PAUL.

I.

Pendant que les quatre coryphées du poëme héroïque exploitaient l'histoire profane, d'audres écrivains s'adressaient à l'Ecriture sainte : les traditions de Du Bartas et de La Fresnaye s'étaient maintenues, grâce surtout à l'enseignement donné presque partout par des ecclésiastiques, et à cette littérature latine dont les principaux représentants, héritiers de Strada, étaient les plus illustres professeurs de France, d'Allemagne, d'Italie ; ils avaient tiré de la Bible, des Evangiles, des Annales de l'Eglise, d'innombrables tragédies pour les représentations alors si fréquentes dans les colléges : la ferveur naïve qui y présidait fait songer aux beaux jours des mystères du Moyen-Age : on voyait souvent acteurs et assistants se jeter, au sortir de tels spectacles, dans la vie religieuse ou la retraite (1). Animée du même souffle, l'humble Epopée des colléges réagit contre l'abus des fictions romanesques ; c'est le but de plusieurs poëmes qui eurent en France, sous Louis XIII, beaucoup de retentissement : l'Hérodiade ou massacre des Innocents ; l'Incarnation, souvent

(1) Après la représentation du Saint Bruno de Bidermann, l'acteur principal entre au couvent ; 14 grands personnages, simples spectateurs, renoncent pour quelque temps à leur existence splendide.

comparée au *Paradis perdu ;* le *Constantin*, par le P. Mambrun, professeur de Rhétorique (1). Poëte médiocre, mais critique indépendant et sage, Mambrun condamne les frivoles inventions des épopées profanes, comme contraires à l'histoire, à la religion, à la vraisemblance. Il veut que notre poësie « répudie tout souvenir de l'Olympe et du Parnasse » pour ne s'inspirer que du Sinaï et du Calvaire (2). »

Les leçons de tels maîtres devaient exercer sur les cœurs une action puissante : déjà les meilleures pages de nos épopées romanesques, les pages religieuses, en gardent la trace : mais le sort opposé des deux premiers poëtes sacrés que nous rencontrons va montrer mieux encore le prix de cette inspiration : l'un se perd en s'y dérobant ; l'autre s'élève en lui restant fidèle.

II.

Le premier est l'auteur du *Moïse sauvé :* comment cet ancien viveur, Amant-le-Gros, chansonnier de d'Harcourt-le-Rond, comment cet académicien indiscipliné, osa-t-il, après une carrière de bouffonneries, porter la main sur les Annales saintes ? La période libertine de sa vie avait été précédée d'une enfance pure et d'une studieuse jeunesse, dont ses premières poësies gardent le parfum : on y sent l'influence des études tout ensemble austères et riantes des colléges d'alors. Le meilleur fruit de cette première époque est précisément un morceau emprunté à l'Ecriture ; c'est un poëme sur *Joseph et ses frères*, intéressant par l'expression ingénue

(1) L'Hérodiade est de 1622 ; l'Incarnation ou *Sarcotide* (Σὰρζ-Θεὸς ; Dieu fait chair) est l'œuvre du Liégeois Masen. – Voir *Palæstra Eloquentiæ*, Cologne, 1654, 3 vol. in-12. — Les cinq Livres de la Sarcotide sont dans le second volume ; – le Constantin a 12 livres. Paris, 1658 ; Amsterdam, 1659.

(2) Préface sur le poëme épique.

des sentiments de la famille et par un mérite oratoire remarquable avant Corneille (1).

Ce début promettait un écrivain capable de faire passer dans notre poësie les beautés de l'Ecriture, mais s'il continuait à les bien sentir et à les respecter. Le projet du Moyse est de la même époque : car Saint-Amant déclare que « la

(1) Voici comme le jeune poëte parlait de la prédilection de Jacob pour Benjamin : (Edit. Jannet ; T. II, p. 115.)

Ce bel adolescent, dont Rachel fut la mère,
Etait le réconfort de sa vieillesse amère ;
Les rayons de ses yeux dissipaient son ennui ;
Son cher Joseph perdu se retrouvait en lui ;
Son visage, sa voix, ses mœurs, sa contenance,
En ranimaient l'aimable et dure souvenance.

Quand le ministre de Pharaon affecte de traiter ses frères en étrangers suspects,

Ruben, à ce propos, se courbant jusqu'à terre,
Humble, répond pour tous : « Las ! un désir de guerre
N'amène point ici tes tristes serviteurs :
Fais-les punir de mort s'ils se trouvent menteurs.
Nous sommes tous enfants d'un père vénérable :
Nous venions implorer, dans ce temps misérable,
Non point en espions, mais en pauvres bergers,
Les secours de ta grâce ouverts aux étrangers ;
Que s'il te plait d'ouïr nos paroles sincères,
Tu sauras qu'autrefois nous étions douze frères ;
Mais, hélas ! l'un n'est plus ; le Ciel l'a retiré ;
Un autre près du père est tout seul demeuré,
Auprès du bon vieillard qui, d'humides prunelles,
De gestes douloureux, de plaintes éternelles,
Regrette son Joseph, et prouve nuit et jour
Qu'en un père le temps ne peut rien contre amour...

Joseph se faisait ainsi reconnaître :

Cessez, cessez vos pleurs : je suis cet heureux frère,
Ce Joseph qu'on regrette, et que l'Esprit de Dieu
Pour notre bien commun a conduit en ce lieu...
Jacob vit-il encor ?... Frères, que je le voie !...
Que je le comble enfin et de gloire et de joie,
Venez (c'est trop parler !) venez m'embrasser tous ;
En vous faisant souffrir, j'ai plus souffert que vous !...

» première pensée en date de très-loin ; » elle était conforme à l'état primitif de son âme. Grouper les grandes scènes de l'histoire d'Israël autour du berceau d'un enfant proscrit ; opposer aux périls de ses premiers jours l'éclat de sa mission, était une conception digne du poëte de Joseph. Mais, affaibli durant vingt-cinq ans par une existence sans discipline ; appauvri par des voyages aventureux ; réduit à la nécessité de produire une œuvre de quelque importance pour relever sa réputation et sa fortune, lorsqu'il recourut à son projet longtemps oublié du Moyse, il n'était plus à la hauteur de sa propre conception et ne pouvait que l'avilir. Mûrie selon l'esprit qui l'avait dictée, elle se fût épanouie en un court morceau lyrique ; ainsi notre siècle l'a vue se produire sous la main d'un adolescent de génie, devenu l'un de nos plus illustres poëtes (1). Mais, chez Saint-Amant dégénéré, l'enfant-prophète exposé par une mère et sauvé par la fille du tyran, n'éveille plus ni grandes pensées, ni pieuses émotions. C'est un tableau tout matériel, un berceau près d'une rivière !... Il se promet de rassembler autour les images d'incidents vulgaires ou de puérils plaisirs ; il songe à décrire quelques curiosités de la nature, quelques animaux des pays lointains ; il exploitera ses souvenirs de voyage, tout en utilisant bon nombre de fragments bibliques, heureusement conservés en portefeuille.

Les premières scènes, qui dataient sans doute du bon temps de l'auteur, ouvrent le drame avec intérêt : les parents de Moyse, Amram et Jocabel, se concertent pour sauver leur enfant qu'ils ne peuvent plus cacher aux bourreaux : Amram parle de l'exposer sur le Nil et de s'en remettre à Dieu ; Jocabel, tremblante, se révolte, puis, se résignant, elle confie aux roseaux de la rive l'enfant souriant et endormi. Les émissaires du tyran font une vaine perquisition dans la chaumière, et la mère remercie Dieu. — Ici l'action s'arrête, remplacée par un tissu de récits et d'accidents bizarres : Marie, sœur de

(1) M. Victor Hugo.

Moyse, veille près du berceau avec son fiancé Elisaph, et son oncle Merrari, également passionné pour l'Histoire-Sainte et pour la pêche à la ligne ; heureuse combinaison qui permet à l'écrivain de le maintenir indéfiniment près du fleuve et de conter, par sa bouche, toutes les Annales hébraïques. Merrari se rappelle que le jour présent est l'anniversaire de la naissance de Jacob ; il déplore l'abjection de sa race, passe en revue les patriarches, le voyage chez Laban, la vision de l'échelle céleste. — Un crocodile interrompt le récit ; Elisaph, secondé par deux chiens et deux ichneumons privés, sauve le berceau.

Cependant Jocabel s'est endormie en travaillant à une tapisserie qui représente le déluge ; description du déluge.

Un songe de Jocabel, complétant le cours d'histoire de Merrari, montre l'adoption de Moyse par une princesse, sa fuite au désert, le buisson ardent, les sept plaies, le passage de la Mer Rouge. Nouvelle interruption par un triple accident, savoir une tempête qu'apaise une prière de Jocabel, puis une chute de Marie que son oncle arrache au Nil, enfin une irruption de mouches dont la sacrilége voracité attaque l'enfant toujours endormi.

L'obstiné Merrari continuait sa pêche et ses récits, quand la fille de Pharaon descend vers le fleuve et découvre le berceau : un esclave nègre va le saisir à la nage ; Marie, sur l'ordre de Termuth, court chercher une nourrice. L'écrivain n'exprime pas la secrète joie de Jocabel amenée près de son fils ; mais il a décrit la natation, il décrit la course, il décrit enfin la nuit qui arrête son étrange poëme.

Ce misérable rapiéçage, fort inférieur même à la Franciade, étonne Saint-Amant lui-même qui, ne sachant quel nom lui donner, finit par l'appeler Idylle héroïque. Pourtant on y surprend des traces d'un talent qui méritait d'être mieux cultivé.

Les scènes relatives aux sérieux périls de l'enfant montrent une sensibilité naïve ; nous préférons au célèbre morceau de

Simonide sur Danaë cet adieu plaintif de Jocabel à son fils :

Voyant qu'il lui riait d'une douce manière :
« Las ? dit-elle, tu ris, ô ma gloire dernière !...
» Tu ris, mon seul espoir ! Enfant, tu ne sens pas
» Que ta naissante vie est proche du trépas :
» Tu fais sur ton beau front éclater l'allégresse,
» Enfant, tu ne peux voir le péril qui te presse.

L'amour de l'enfance, le sentiment de son innocente liberté, de son facile bonheur, ont été la source de charmantes inspirations pour ce viveur incurable peut-être, mais jamais endurci (1), et qui lui-même ne fut jamais qu'un enfant.

Le sentiment de la nature anime quelques tableaux restreints, comme le retour d'un vaisseau (2), la lumière dans un climat brûlant.

Certains morceaux dramatiques sont même calqués assez heureusement sur les textes sacrés (3). Devant ces rares lambeaux, on songe à tout ce qu'aurait produit cet esprit fin,

(1) Boileau raille justement, comme épisode du passage de la mer Rouge, le tableau du jeune enfant ramassant des coquilles; mais, prise en elle-même, cette peinture a une grâce homérique :

(L'enfant) va revient, tourne, saute, et par maint cri joyeux
Témoignant le plaisir que reçoivent ses yeux,
D'un étrange caillou qu'à ses pieds il rencontre
Fait au premier venu la précieuse montre,
Ramasse une coquille, et, d'aise transporté,
La présente à sa mère avec naïveté.

(2) ... Tel qu'un riche navire
Revient avec pompe au Hâvre souhaité
Sous la douce lenteur des souffles de l'été
Qui faisant ondoyer dans les airs pacifiques
De ses atours guerriérs les grâces magnifiques,
Enfle à demi la voile, et, d'un tranquille effort,
Presque insensiblement le redonne à son port.

(3) Menaces de Pharaon aux Hébreux. — Plaintes du peuple arrêté par la mer Rouge et réponse de Moyse.

aimable, sous l'influence d'un monde moins léger : on plaint cette existence mal conduite, ces dons charmants gaspillés, et l'on se dit que nul homme, si bien doué qu'il soit, ne peut avilir sa vie sans rabaisser son talent.

III.

Au contraire, le progrès du sérieux dans la conduite et dans les œuvres distingue l'auteur du *Saint Paul*, Antoine Godeau, évêque de Grasse. D'abord gâté par les Précieuses et courtisan des muses païennes, le *Nain de Julie*, dès qu'il se fut consacré aux lettres chrétiennes, se montra aussi grave qu'il avait paru frivole : il n'employa plus son esprit élégant et facile qu'à célébrer l'histoire de l'Eglise et sa morale (1). Après avoir exposé, comme historien, la mission de Paul, et développé en vers la doctrine des Epîtres, il voulut revêtir cet enseignement d'une forme dramatique pour séduire utilement les cœurs (2). Il se flattait aussi d'atteindre la hauteur de l'épopée, son héros étant le plus grand du christianisme, et son poëme construit selon toutes les règles.

Cette fois encore, les règles ont trahi l'écrivain, l'esprit chrétien seul l'a soutenu. Le poëme, réduit à cinq chants, a pour sujet la captivité et la mort de l'apôtre ; mais, pour plaire aux réguliers, Godeau met d'abord en jeu des machines : le drame s'ouvre en enfer ; Satan déplore, devant ses Démons, les rapides conquêtes de l'Evangile et la gloire de ce renégat du paganisme dont l'éloquence vient d'éblouir Athènes et triomphe

(1) Les principales de ses œuvres, composées en quarante ans et recueillies sous le nom de Poësies chrétiennes, sont les Larmes de Saint Jean, les Larmes de la Madeleine, les Fastes de l'Eglise, la paraphrase des Psaumes, enfin les cinq chants du Saint Paul (Paris; Pierre-le-Petit, 1654).

(2) « J'ai pensé que, le nom de poëme promettant d'agréables inventions, je pourrais faire entrer dans l'esprit des plus délicats, avec les choses divertissantes qu'ils chercheraient, les bonnes auxquelles ils ne songent guère. »

aujourd'hui dans Rome. Asmodée se charge de sa perte : il inspire à Néron une passion brutale pour une belle juive récemment convertie par l'apôtre ; le tyran fait saisir l'audacieux qui la rend rebelle à ses désirs.

Heureusement l'intérêt se concentre désormais tout entier sur le captif : nous l'entendons conter ses erreurs et ses travaux à un illustre auditoire réuni chez Plautille ; puis exhorter les soldats qui le gardent, et défendre les chrétiens devant le Sénat. Son arrêt prononcé, sa prison devient un temple où la foule recueille ses instructions suprêmes ; son dernier sommeil est une vision splendide qui lui dévoile les destinées de l'Eglise : enfin il marche au supplice en vainqueur.

Souvent le martyr de Godeau se rencontre avec celui de Corneille ; le langage de Paul ne semble pas trop inférieur à celui de Polyeucte ; mais la différence des situations et des caractères fait ressortir la supériorité du grand tragique. L'apôtre n'a qu'une passion, la soif du martyre, et son âme trouve dans sa hauteur même une sérénité qui impose plus qu'elle ne touche, tandis que l'époux de Pauline se montre à nous d'abord enivré d'un amour légitime, puis emporté par sa fougue de nouveau converti, ensuite arrachant de son cœur déchiré les plus douces affections, enfin n'atteignant le comble de la grandeur morale et la paix de l'âme qu'au moment du dernier sacrifice. Saint Paul enseigne, mais Polyeucte lutte ; chacune de ses professions de foi est une victoire sur lui-même ; celles de Paul n'ont que l'intérêt d'une prédication vaillante. Godeau s'efforce d'en varier la monotonie par quelques inventions où se trouve encore l'influence de Corneille. Processe, geôlier converti, emploie, pour décider le condamné à une évasion, quelques arguments de Néarque réprimant l'agressive impétuosité de son ami (L. III) :

L'Eglise, en te perdant, va perdre son flambeau,
Le pasteur périssant fait périr le troupeau.
Paul, il ne s'agit pas de prodiguer ta vie ;
Tu la dois ménager pour Dieu qui t'y convie.

Un chef doit sagement à la gloire courir
Et travailler à vaincre et non pas à mourir.
Tu m'as ouvert des cieux la demeure éternelle,
Permets-moi de t'ouvrir une prison mortelle :
Ote-moi le regret de garder en ce lieu
Comme un vil malfaiteur, l'apôtre de mon Dieu.

Le ton de saint Paul change avec ses auditoires : il instruit chez Plautille, avec une austère simplicité, des âmes déjà touchées de la grâce : il exhorte les soldats avec une familiarité chaleureuse et par des images toutes militaires :

Dans une autre milice, intrépides guerriers,
Cherchez enfin, cherchez de durables lauriers :
Il vous faut conquérir une palme éclatante
Dont la pure splendeur ne soit pas inconstante...
Faites donc pour le ciel, dans une sainte guerre,
Ce qu'avec tant d'ardeur vous faisiez pour la terre ;
Dieu vous ouvre la lice ; il voit chaque combat ;
Dieu soutient le vaillant dont la force s'abat,
La grâce le ranime et la foi qu'il embrasse
Lui tient lieu de pavois, d'épée et de cuirasse (Liv. III).

Devant les sénateurs, l'avocat des chrétiens discute en homme d'Etat :

On nous a mille fois surpris dans le saint lieu
Où nous prions dans l'ombre et pour vous le vrai Dieu ;
Eh bien ! près des autels a-t-on trouvé les restes
De ces enfants meurtris en nos repas funestes?...
Non : c'est à vous, Romains, qu'on pourrait reprocher
De voir avec plaisir au théâtre épancher
Des rivières de sang, parmi ces jeux tragiques
Qui plus ils sont cruels, plus semblent magnifiques (Liv. IV).

Il conclut en philosophe éclairé par la prévoyance du patriotisme :

Je tremble que bientôt Dieu n'apprenne aux Romains
Qu'il a, pour nous punir, des foudres dans les mains :

Alors ce Jupiter qui tonne au Capitole
Ne pourra pas du feu défendre son idole...
Pour le vrai Dieu du ciel qui vous soumit la terre
Quittez ces dieux formés d'or, de bois ou de pierre,
Et ne fléchissez plus le cœur ni les genoux
Devant des déïtés moins divines que vous (Liv. IV).

Le condamné s'attendrit un instant à la vue des nombreux amis accourus pour saluer ses derniers moments : alors son langage se pénètre d'une douce harmonie :

Mes frères, leur dit-il, lorsqu'un heureux destin
Conduit mes jours usés à leur dernière fin,
Lorsque Dieu rompt les fers où, captif, je soupire,
Pour me faire régner dans l'éternel empire,
Pourquoi, si de mon bien vous n'êtes envieux,
Vois-je couler ainsi des larmes de vos yeux (V) ?

Il exhorte les Vierges, « chastes et sacrés lys du jardin de l'Eglise, » les Veuves, les Epoux, les Enfants, les Esclaves maintenant héritiers du ciel :

Vous serez réputés, dans le siècle où nous sommes,
L'opprobre de la terre et les fléaux des hommes ;
Mais voyez votre chef d'épines couronné :
Au prix de ces douleurs le ciel lui fut donné.
Après ces longs combats il saisit la victoire,
Il monta de la croix au trône de la gloire ;
Et ses soldats voudraient, éludant les douleurs,
Arriver près de lui par un chemin de fleurs !..,

Mais ce qui relève surtout cette éloquence, c'est l'accent du repentir : l'apôtre n'oublie pas qu'il fut persécuteur, amer souvenir qui devient le plus pressant aiguillon de son zèle ; un ardent besoin d'expiation imprime à son héroïsme un touchant caractère d'humilité. Cette conception, vraiment chrétienne, se développe dans tout le cours du poëme ; dès son premier

discours, Paul déplore la part qu'il a prise au meurtre de saint Etienne :

Etienne, sans pâlir et sans baisser la tête,
Ferme comme un rocher, soutenait la tempête :
« Jésus, pour qui je meurs, excuse leur transport, »
Dit-il ; « reçois mon sang ; pardonne-leur ma mort !
» Leur erreur les aveugle ! » Avec cette parole
De la prison du corps sa belle âme s'envole.
Disciples du Sauveur, dois-je à ce souvenir
Si triste et si honteux, mes larmes retenir ?
Je vous dis son triomphe ; ah ! ne dois-je pas dire
Qu'avec bonheur j'ai vu cet horrible martyre ?...
Oui, gardant les habits des bourreaux inhumains,
Je l'ai, sans le frapper, lapidé par leurs mains !... (II).

Quand l'heure des tourments est venue, il les savoure avec fierté, et voici sa dernière parole :

Jésus, qui, me tirant de mon aveugle erreur,
M'ordonna d'annoncer tes célestes oracles,
Ta bonté dans ma mort consomme ses miracles ;
Souffrir pour ta défense une si sainte mort,
Pour un persécuteur c'est un trop noble sort (V).

Ainsi l'évêque de Vence, soutenu par sa foi et par Corneille, avait heureusement porté le fardeau d'un poëme héroïque sacré ; sans doute les proportions restreintes du Saint Paul, sa pauvreté dramatique, son manque de variété le rangeaient bien au-dessous de l'épopée ; mais cette sobriété même était une précieuse leçon : en réduisant la part des tableaux, Godeau se rapprochait sagement de la tragédie et rendait plus facile le travail de l'expression ; c'est en partie à cette prudence qu'il doit sa supériorité sous le rapport du style. Pourtant le goût imparfait de l'époque lui cachait l'importance de cet élément capital ; le sentiment du prix du style et de sa décisive

influence sur la durée des œuvres poëtiques était réservé à l'époque suivante.

IV.

Avant d'y suivre les héritiers de nos poëtes, résumons les principaux enseignements qui ressortaient des tentatives dont nous avons présenté l'histoire.

D'abord, stérilité des Règles: elles n'ont fourni que des cadres vides, créé que des piéges : les talents personnels, le génie de l'âge nouveau, le patriotisme, le sentiment chrétien, tels ont été les seuls appuis de nos Homères. Si quelques règles ont pu les servir, ce sont celles qui, par leur caractère général, étaient l'opposé des recettes enregistrées depuis le XVIe siècle ; celles qui, présentant la poësie épique comme une école de dévouement, ouvraient à l'invention une large et noble carrière. Et encore seraient-elles demeurées infécondes sans les exemples vivants de la tragédie cornélienne et des meilleurs romans contemporains.

Ensuite, *impossibilité pour notre langue encore imparfaite de suffire aux mille tableaux de l'épopée;* mais *aptitude frappante de cette même langue pour l'expression des sentiments.* Lorsque, en effet, dans la lecture souvent ingrate de ces essais, nous passions de la partie descriptive à la partie dramatique et oratoire, nous voyions le langage devenir soudain plus naturel, plus pur et plus ferme : tel qui tout-à-l'heure s'égarait dans je ne sais quel paradis puéril ou quels palais glacés, tel autre qui comptait pesamment les blessures des soldats devant Orléans et les « souches » du bûcher de Jeanne d'Arc, fait parler ses héros avec dignité, ampleur, éloquence. L'aisance de l'expression augmente même avec l'élévation des sentiments. Les citations devenaient ici plus faciles et peut-être en avons-nous abusé : mais, sans elles, qui donc eût admis que de malheureux rimeurs, ensevelis sous deux siècles de ridi-

cule, gardent pourtant jusque dans leur style des marques si incontestables du génie national ?

Toutefois c'était par le style que leurs œuvres devaient périr : orateurs plutôt que poëtes, critiques plutôt qu'artistes, ils n'avaient pas revêtu leurs volumineuses compositions de cette beauté de la forme, seule défense invincible contre le temps.

De plus, pendant leur travail même, la langue subissait des transformations encore loin de leur terme. La trace en est manifeste dans ces poëmes publiés, il est vrai, presque ensemble, mais dont la composition, ne fut pas simultanée : le Clovis et la Pucelle, écrits (du moins en partie) et applaudis dès la première période du ministère de Rhichelieu, présentent le plus grand nombre de tours vieillis, de mots avilis ou disparus : la langue du Saint Louis composé un peu plus tard est bien plus avancée et plus claire, mais très-inférieure à celle des Entretiens poëtiques écrits dix ans après. Les grands ouvrages de prose, seuls capables de fixer la langue, n'avaient pas paru ou n'avaient pu produire leur effet : « Notre langue, » dit Bossuet, peignant vingt ans plus tard (1) le malheur littéraire de cette époque, « *devenait barbare* à la » France en peu d'années. »

Cette mutabilité allait tristement influer sur les destinées de nos poëtes héroïques. On a dit du plus judicieux et du plus instruit (2) : « Pourquoi son poëme où le caractère de » l'héroïne est noble et grand, où les sentiments sont élevés, » où il y a de beaux vers, est-il promptement tombé dans un » profond discrédit ? C'est que Chapelain est venu dans un » moment de révolution pour la langue... la forme a emporté » le fond, quelque bon qu'il pût être. Pour vivre avec le style

(1) Disc. à l'Acad. franç. ; 1671. — Déjà Pellisson avait dit : « Nos auteurs les plus élégants, en peu d'années, deviennent barbares. » (Hist. de l'Acad.)

(2) Saint Marc-Girardin. La Pucelle de Chapelain et celle de Voltaire. — *Revue des Deux Mondes*, septembre 1838.

» d'alors, il fallait le génie de Corneille : Chapelain, qui n'a » que du talent, se voit trahi et accablé par le style de son » époque. La langue de son temps a entraîné son poëme dans » l'oubli où elle est tombée. »

Etendons ce jugement plein d'équité à la plupart de nos poëtes héroïques. Leur chute prochaine ne doit nous faire oublier ni leurs mérites divers, ni la noblesse de leur entreprise. Par leurs défauts mêmes, en révélant ce qui manquait à la langue et au goût, ils ont servi le progrès dont ils allaient être les victimes.

CHAPITRE IX.

CHANGEMENT DANS LA LANGUE ET LE GOUT. — CARACTÈRES NOUVEAUX DES POEMES HÉROÏQUES ET SACRÉS PENDANT LES PREMIÈRES ANNÉES DU RÈGNE PERSONNEL DE LOUIS XIV. — CORAS, LE LABOUREUR, PELLISSON (JUSQU'EN 1666.)

Les poëmes héroïques, malgré l'apparente opportunité de leur publication à côté des romans, leurs frères, ne pouvaient voir le jour dans des conditions plus défavorables : faits pour plaire aux *cabales* savantes, ils allaient comparaître devant un tribunal plus vaste et plus sévère, devant ce public français dont quelques hommes de génie formaient journellement le goût, en ramenant l'art au sens commun. Molière consacrait cinq ans de sa glorieuse carrière (1659-63) à détruire la superstition des règles : il raillait les préfaces pédantes (1), les inspirations demandées à des Muses chimériques et non à l'observation personnelle et au goût public (2) ; il soutenait contre les dédains affectés des savants les arrêts instinctifs du parterre ; il affirmait enfin l'accord intime du bon sens avec les règles véritables (3). Il intronisait une puissance nouvelle,

(1) Avant-propos des Précieuses.

(2) Dédicace des Fâcheux au Roi.

(3) Critique de l'Ecole des Femmes : dans toutes ces pièces, il combat l'esprit régleur sous toutes ses formes : c'est cet esprit qu'il raille dans la théorie des déclarations d'amour, par Madelon ; dans les commentaires de Mascarille sur son madrigal ; dans le plan d'éducation de Sganarelle ; dans les maximes d'Arnolphe sur le ménage : le même travers est personnifié par l'amateur de théâtre qui se vante de guider Corneille ; par le faiseur de ballets, le joueur, les discuteurs d'amour, le chasseur dont le langage technique eût ravi Ronsard, enfin l'inspecteur d'orthographe qui s'affuble d'un nom grec.

l'*esprit*, c'est-à-dire la raison vive, volontiers railleuse, impitoyable pour la fausse science et pour la vanité. On s'éprenait maintenant de vérité comme hier on s'enivrait de fictions : l'exubérance d'imagination qui avait caractérisé l'époque de la Fronde faisait place au besoin d'ordre, en littérature comme en politique. Il fallait à la société nouvelle une poësie claire pour tous, sobre, donnant moins à l'imagination qu'à l'étude du monde, enfin distinguée par ce que l'on appela alors « la parfaite politesse de l'expression. »

Au moment où le Clovis et la Pucelle venaient les derniers solliciter l'attention, le public goûtait donc une école tout opposée à la précédente : quel sort pouvaient dès lors espérer d'immenses ébauches, s'annonçant elles-mêmes comme fondées sur la science, et revêtues d'une forme d'emprunt? Aussi leurs auteurs trahissent-ils, dans leurs préfaces à la fois didactiques et suppliantes, un effroi croissant : les premiers se présentaient avec assurance ; Scudéry, récusant le vulgaire, lui enjoignait des études préalables (1) ; deux ans après, Desmarets commence à s'incliner devant le suffrage universel 2) ; Chapelain, qui s'expose le dernier, promet humblement de se tenir derrière son tableau pour recueillir « les » arrêts du peuple (3). »

Le premier accueil ne justifia pas leurs craintes : il est vrai qu'Alaric et Moyse furent vite délaissés : mais Saint Paul, Clovis, Saint Louis trouvèrent des partisans nombreux, passionnés, persistants. La Pucelle eut six éditions en dix-huit mois ; la Hollande et le Dauphiné en multiplièrent les contrefaçons, au grand désespoir du libraire Augustin Courbé, qui maudit « l'avarice des frélons d'imprimerie (4). » Mais bientôt

(1) Préf. d'Alaric.

(2) « Il nous sied mal de régler nous-mêmes l'estime qu'on doit faire de » nous ; l'ouvrage doit se recommander tout seul... Les jugements des » lecteurs veulent être libres ; autrement ils se dépitent et retranchent » même les louanges méritées. » (Préf. de Clovis.)

(3) Préf. de la Pucelle.

(4) Avant-propos de la 3e édit. Paris, 1657.

« l'impatience française » se sent agacée par les lenteurs héroïques ; à mesure que la langue et le goût se raffinent, les épigrammes éclatent, surtout contre Chapelain désigné aux coups par sa haute position et le rude archaïsme de ses vers. De mesquines rancunes personnelles activèrent les attaques : Linière, obscur rimeur, esprit bas, autrefois blessé par quelques avis trop francs du prince des critiques (1), fond sur la Pucelle, insultant et l'héroïne et l'écrivain. La Mesnardière, auteur d'une Poëtique et d'une tragédie tombées, examine pesamment le plan, les caractères, sans discerner les mérites. Longueville défend son poëte, mais ce suffrage intéressé irrite encore la causticité.

Toutefois Chapelain, contesté comme poëte, ne l'est pas encore, du moins ouvertement, comme oracle littéraire : le jeune Racine vient, vers la fin de l'année 1660, solliciter ses corrections pour la Nymphe de la Seine, et se soumet aux objections du vieux maître contre les concetti et l'abus des ornements mythologiques ; Chapelain appelle sur le débutant les premières faveurs de la cour. Il rédige, un an après, pour Colbert, la fameuse *liste des auteurs*. Loin d'abuser d'un arbitrage ainsi consacré pour intimider les jugements au profit de ses vers, Chapelain, dans cette même liste, efface à dessein ses titres poëtiques comme désormais non avenus ; il se peint seulement comme un critique assez instruit (2).

Cette réputation protégeait encore sa gloire de poëte : bien des lecteurs se demandaient s'ils étaient assez compétents pour juger des productions soumises depuis si longtemps à des règles toutes spéciales : suffisait-il réellement des lumières communes ? un ouvrage ne pouvait-il pas être à la fois illisible et irréprochable, ou, comme avait dit Mme de Longueville, « bien beau et bien ennuyeux ? »

(1) Chapelain lui avait parlé comme Alceste parle à Oronte dans la scène du sonnet.

(2) « ... Assez fort dans les matières de langues ; on s'en rapporte » volontiers à ses avis pour le plan des ouvrages d'esprit. »

C'est alors que Boileau, consommant l'œuvre de Molière, assura la victoire du sens commun : Boileau affermit les jugements du public en faisant reconnaître leur valeur souveraine. Il fallait établir que la poësie n'est pas une science occulte où l'appréciation ne soit permise qu'à de rares initiés, mais un art fondé sur l'observation et le sentiment; que tous les hommes en sont les juges, et que ce qui ne touche pas leur cœur, ce qui blesse leur goût, est certainement mauvais. Pour encourager ainsi le bon sens national, il fallait lui prêter une expression piquante et populaire. On sait avec quel succès la libre humeur de Boileau, sa « rustique fierté (1) » révoltée d'avance contre toute autorité illégitime, s'acquittèrent de cette mission, et donnèrent gain de cause aux ignorants sensés contre tout écrivain qui, ne sachant pas leur plaire, prétendrait les récuser. Du reste, le satirique n'éleva nulle objection contre les théories épiques; il n'apportait sur ce point nulle nouvelle lumière, et les poëtes héroïques ne furent pas pour lui l'objet d'attaques spéciales, mais se trouvèrent enveloppés dans sa guerre aux mauvais rimeurs : on doit même noter que, durant la première phase, c'est-à-dire de 1658 à 1663, il ne montre pas envers eux le mépris dont il écrase les Cotin, les Perrin, les Bardin, les Pelletier. En se bornant à une guerre de style, Boileau saisissait le côté faible de ses adversaires et se plaçait sur son terrain : il sent, en artiste passionné, l'importance et la dignité du travail de la forme : les écrivains qu'il raille s'y dérobaient par mollesse, ineptie, ou le cachaient par amour-propre; mais lui, il aime à se montrer « cloué des jours entiers sur une page. » Il a cette fière patience des hommes supérieurs qui ne marchandent ni sueur ni temps pour satisfaire le public et, s'il se pouvait, eux-mêmes. Il proclame son labeur, et il veut que chacun s'y soumette comme lui : quand, maudissant avec moins de finesse, mais plus de chaleur qu'Horace (2), les tortures du vrai poëte,

(1) Satire 1.
(2) Horace. Ep. II, 2, v. 106.

il envie ironiquement « la fertile plume » et la béate satisfaction des Scudéry, cette boutade, pleine d'un sens profond, pose enfin les bases de l'art qui sont, après le génie, la *longue patience* et le travail acharné en vue de la perfection.

A cet appel, il joint l'exemple non moins instructif de ses œuvres : ce ne sont plus d'immenses tableaux, souvent chimériques et froids, mais de courtes scènes nourries d'observations personnelles : petits cadres, incidents vulgaires ; mais comme en reprenant terre, notre poësie chemine d'un pas élégant et sûr ! Les rapides progrès du versificateur attestaient la justesse de ses vues et confirmaient ses leçons : la nature lui avait refusé la fécondité, qui facilite les chefs-d'œuvre, et il parvenait en quelques années à tirer d'une mine peu opulente le plus riche parti : de 1658 à 1663, dans les Satires I, II, III, VI, VII, on voyait sa phrase perdre graduellement sa raideur gourmée, les mouvements devenir moins lents, moins monotones, la facture plus ferme, l'expression plus fine, plus vigoureuse, plus colorée.

La vogue retentissante de la poësie nouvelle, la foule se pressant au théâtre de Molière, l'ardeur joyeuse qui faisait circuler de mains en mains les malices et les leçons encore anonymes du jeune satirique ; d'autre part, l'ombre et le silence où les énormes poëmes de la veille s'envelissaient, donnèrent à réfléchir aux promoteurs obstinés du *grand œuvre*, Ils ne renoncèrent pas : rien encore ne condamnait formellement leur espérance ; comme après Malherbe, la carrière restait ouverte ; mais des exigences imprévues l'avaient restreinte, et la peur du ridicule était venue l'assombrir. Ils se sentirent tenus de concilier leurs tentatives avec l'esprit nouveau, et il en résulta une transformation : les poëmes épiques du XVII[e] siècle entraient dans leur seconde période.

II.

Sous le feu des premières satires de Boileau, en face des débuts de Racine, le double drapeau du poëme sacré et du

poëme héroïque, fut relevé d'abord par le ministre protestant Coras, attaché à la maison de Turenne, puis par un protégé de Condé, Louis Le Laboureur, enfin par un ancien ami de Madeleine de Scudéry et de Fouquet, Pellisson.

Instruits par les récentes rigueurs du public et redoutant quelque nouveau naufrage, les successeurs de Chapelain et de Lemoyne s'embarquent à petit bruit. Nul ne s'annonce plus comme « poëte universel, » chargé de régenter les rois et peu soucieux du vulgaire ; ils n'osent plus prôner ni imposer leurs vers ; ils les excusent et tâchent de les introduire doucement. Les œuvres n'ont plus de proportions colossales (1) ; profitant de la leçon donnée par le Saint Paul, on réduit surtout la partie descriptive. Cette sobriété amène le soin des détails ; on vise non plus à l'abondance, à l'éclat, mais à l'*exacte politesse*. On rejette beaucoup de termes et de tours vieillis (2).

Le titre de poëme épique s'efface ; celui même d'héroïque tend à disparaître. Les *Chants* deviennent modestement des *Livres*. Le Code des Règles n'est plus l'appui qu'on invoque. « Ces règles, dit Coras, ne sont pas aussi certaines » qu'on aurait pu croire ; elles n'empêchent pas nos » juges subtils, qui trouveraient des taches au soleil, de » maltraiter la Pucelle de Monsieur Chapelain (3) ; » on reconnaît enfin dans la poësie *un Art* qui exige le *don ;* la nécessité du génie, cette loi fondamentale que Boileau promulguera dix ans plus tard, est annoncée par ces mots de la préface de Jonas : « Je mets en pratique *un Art* dont le » plus grand secret est un apanage de la nature. » Le but de

(1) « J'écris, dit Coras, dans un temps qui n'a pas moins de dégoût pour » les longs poëmes que pour les longues harangues. » - « La poësie est » une musique, ajoute Le Laboureur, et le smeilleurs concerts assoupissent » s'ils se prolongent trop. » (Préf. de Jonas et de Charlemagne.)

(2) « Ils ne blessent guère moins l'oreille qu'une longue suite de » chaises et de bancs à l'antique ne choquerait les yeux dans une salle » parée de beaux meubles à la mode. » Cette révolution de la langue s'achève dans les Poëmes de Coras et de Pellisson. (Préf. de Jonas.)

(3) Id.

cet art n'est pas d'éblouir l'imagination, mais de toucher le cœur; le moyen, c'est la vérité. « J'ai cherché, dit l'auteur du » Charlemagne, la justesse plutôt qu'un éclat fatigant. La » beauté des vers consiste à rendre le propre caractère de » chaque chose, à émouvoir. Ce qui plaît davantage, n'est pas » qui brille, mais ce qui touche: les choses qui répandent » beaucoup d'éclat ne causent guère d'émotion: leur vue » étonne et ne satisfait pas. »

Quant à la vérité historique, on semble l'entrevoir et l'apprécier sans l'atteindre encore. L'auteur du Charlemagne s'indigne des travestissements romanesques ; « on peut, dit-il, parer l'histoire, non la déguiser. » Il réclame la couleur locale et ajoute un curieux essai d'érudition sur la statue d'Irminsul qui joue un grand rôle dans son drame (1).

III.

Ces nouveaux caractères recommandent les quatre petits poëmes publiés par Coras de 1662 à 1665, le Jonas, le Josué, le Samson, le David. L'inspiration biblique y est inférieure à celle qui animait les pages de Du Bartas ; mais le style a une noblesse continue, une clarté, une correction toutes nouvelles, surtout dans l'expression des vérités morales et philosophiques. Signalons, dans le Jonas la grande Scène où Phul, roi de Ninive, troublé par les menaces du Prophète, consulte l'incré-

(1) « La peinture des mœurs doit avoir quelque chose de particulier qui » fasse ressortir nettement l'époque et la distingue de la nôtre. »

« J'ai donné un assez haut relief à l'idole d'Irminsul : Cet Irminsul était » en crédit parmi les Chérusques, depuis nommés Saxons, qui habitaient » entre l'Elbe et le Veser : Après avoir secoué le joug des Romains par la » fameuse défaite des légions de Varus, ils eurent en vénération la » mémoire de leur prince Hermann, que les Latins appellent Arminius. Ils » l'adorèrent comme un autre Mars, et joignant à son nom le mot de » *Saul* qui signifie *statue*, ils en composèrent le nom d'Hermann Saul, » d'où Irminsul. » (Préf. de Charlemagne.)

dule Raguzel et le pieux Elma, ses ministres (Liv. IX).

Quel prophète est venu, par d'austères discours,
De mes félicités interrompre le conrs ?
Quelle vertu secrète anime sa parole
Dont le son pénétrant nous charme et nous désole ?
Si quelque astre malin, par des marques de sang,
Présageait à mes yeux la perte de mon rang ;
Ou si la foudre, enfin, prête à crever la nue,
Grondait pour m'annoncer que mon heure est venue,
Je verrais ces tableaux avec moins de frayeur
Que la voix d'un mortel n'en a mis dans mon cœur !...

Alors s'ouvre un débat philosophique, analogue aux discussions politiques de Cinna, de Sertorius et de Pompée ; Raguzel, flatteur impie, s'étonne de la terreur de son maître, il raille la faiblesse du Dieu d'Israël, et presse le prince de suivre sans trouble le cours de ses plaisirs et de sa gloire. Elma réfute les sophismes de l'incrédulité.

Peut-on, sans faire outrage à la divinité
Qui règne dans le ciel pleine de majesté,
Dire qu'un Dieu stupide est sur un trône auguste
Sans régler le destin du méchant et du juste,
Comme si ce grand Dieu, moins sage que nos rois,
Abandonnait sa gloire et trahissait ses lois ?...
Le soleil bienfaisant, dans sa belle carrière,
Répand, sans se lasser, mille traits de lumière,
Et Dieu ne pourra pas, les yeux toujours ouverts,
Sans rompre son repos conduire l'univers !...

L'orateur invoque, pour défendre la Providence, les élans instinctifs de l'âme humaine :

Grand roi, si Dieu n'est pas la source des bienfaits,
S'il n'est pas le vengeur du crime et des forfaits,
D'où vient que tant de vœux échappent à notre âme
Pour obtenir les biens dont l'amour nous enflamme ?

D'où vient que du remords notre cœur est touché
Par la crainte des maux qu'attire le péché?
D'où vient que les mortels, effrayés de leurs crimes,
Tâchent d'apaiser Dieu par le sang des victimes?

L'apparence vulgaire de Jonas devient pour Elma une preuve de la puissance de son Dieu :

Oui, plus l'ambassadeur est vil à notre aspect,
Plus le maître en mon cœur imprime de respect;
Plus j'admire ce Dieu lorsque je considère
Que, par la seule voix d'un héraut si vulgaire,
Il porte la terreur dans le sein d'un grand roi,
Vient attaquer Ninive et la remplit d'effroi.

Ces mots interprètent avec pénétration le récit biblique dont le héros n'est pas Jonas, plein de petitesses et d'irrésolution, mais Dieu opérant de grandes choses avec un médiocre instrument. Coras a fidèlement exprimé la terreur du prophète tremblant devant sa mission :

Quoi! le Dieu des Hébreux, par cet ordre, m'appelle
A porter ses décrets chez un peuple infidèle
Et, contre sa coutume, il adresse mes pas
Vers d'infâmes gentils qui ne l'adorent pas!...
Pourrai-je, par l'effet de mes seules paroles,
Abattre leurs autels et briser leurs idoles?
Pourrai-je, par ce bruit, renverser les faux Dieux
Qui règnent dans leurs cœurs comme devant leurs yeux?
Faible comme je suis, inconnu, méprisable,
J'attaquerais Ninive aux plus forts redoutable,
Dépourvu de moyens, d'armes et de pouvoir,
Sans suite, sans éclat, et même sans espoir!... (Liv. I.)

La confiance en Dieu luttant contre les angoisses d'une affreuse mort, l'enthousiasme subjuguant la peur, sont aussi

rendus avec bonheur dans cette imitation du cantique de Jonas (1) :

> Du ténébreux séjour des prisons de l'abîme
> Où je suis retenu pour l'horreur de mon crime,
> Grand Dieu, dont ma faiblesse a méconnu les droits,
> Je t'offre tous mes vœux, je t'adresse ma voix.
> Ces gouffres, ces écueils, cette vivante tombe
> Me chargent d'un fardeau sous qui mon cœur succombe.
> En cet état pourtant, j'ai gardé dans mon sein
> Ton nom, parmi les coups dont m'accablait ta main,
> Et, célébrant ta gloire au fort de mon supplice,
> Je t'ai fait de mon être un humble sacrifice.
> Aussi, Dieu tout-puissant, après que ta bonté
> M'aura rendu la vie avec la liberté,
> Ma bouche, d'un ton grave et d'un air magnifique,
> Chantera tes splendeurs dans un sacré cantique,
> Et mes mains, encensant ton vénérable autel,
> Rendront un saint hommage à ton bras immortel.

Dans le même poëme, la séparation de Phul et de sa maîtresse Adine (2) ; dans David, la jalousie des deux sœurs Mical et Mérab, filles de Saül (3), produisent deux ensembles de scènes dont l'enchaînement, le ton, certains traits, font pressentir l'art délicat et l'accent passionné du grand poëte qui allait perfectionner la tragédie. Le roi de Ninive, sommé de quitter Adine sous peine de voir la ruine de son peuple, s'écrie d'abord :

> Ciel, fais tomber Ninive et cache là sous l'herbe !...
> Efface tout l'éclat de ma pompeuse cour ;
> Laisse moi seulement Adine et mon amour !

Puis il songe à ses devoirs de roi ; mais Adine l'interroge

(1) Voir la Bible, Liv. de Jonas, chap. 2. — Poëme, Liv. VI.
(2) Liv VIII.
(3) Liv. IV.

avec angoisse, et bientôt éclate en plaintes :

> **Quoi ! parce qu'un faux Dieu sème une terreur vaine,**
> **Vous ferez expirer d'une mort inhumaine**
> **Celle qui vous adore, et qui voudrait pour vous**
> **D'un Dieu plus véritable affronter le courroux !**

Phul balance : le prophète le demande ; le roi veut prévenir son arrêt :

> **Ah ! prévenons le coup que sa main nous prépare ;**
> **Séparons-nous, Adine, avant qu'il nous sépare !...**

Mais elle ne répond que par des reproches :

> **Un Dieu veut qu'il me quitte ! et le ciel qu'il méprise**
> **A me manquer de foi l'oblige et l'autorise !...**
> **Quittez-moi. Je saurai, dans mon juste courroux,**
> **Recourir à la mort moins cruelle que vous ;**
> **Je mourrai ; mais après, j'espère que mon ombre**
> **Viendra livrer votre âme à des remords sans nombre,**
> **Et, comme une furie, attachée à vos pas,**
> **Elle saura venger ma honte et mon trépas !..**

L'amant va faiblir ; Jonas paraît, menace pour la dernière fois ; Adine abandonnée veut déchirer son enfant, le fils de l'infidèle ; près de frapper, elle s'arrête, s'attendrit, plaint le courage et les souffrances du prince. Puis, par un retour soudain de passion, appelant son amie Amalcée, elle la charge pour le roi de mille paroles contradictoires, n'implorant qu'un mot d'espérance : mais Phul, se défiant de sa faiblesse, n'ose recevoir la messagère.

Dans le David, le dialogue de Goliath avec le jeune berger reproduit sans trivialité la vigueur du texte hébreu :

> **Me prends-tu pour un chien dont le lâche courroux**
> **S'enflamme, et puis s'éteint par le bruit des cailloux ?**

— Oui, répond le berger, oui, je viens te combattre
Comme un chien imposteur, comme un lâche idolâtre
Dont la bouche s'attaque au monarque des cieux
Et dont la main impie encense les faux dieux ! —
C'en est trop, s'écria le géant indigné ;
Je dois verser un sang trop longtemps épargné :
Tu ne méritais pas, faible et vil téméraire,
De mourir sous la main d'un si noble adversaire ;
Mais il faut satisfaire à la faim des corbeaux
Et de ton corps meurtri leur jeter les lambeaux. (Liv V.)

Nous trouvons, au troisième livre de Samson, une Iphigénie juive, la fille de Jephté, sœur presque digne de celle que la France devait applaudir dix ans plus tard :

Je suis prête, dit-elle en tendant la poitrine,
A recevoir le coup que ta main me destine :
Un exploit qui nous rend à tous la liberté
Du prix de tout mon sang n'est pas trop acheté :
Pour mon père vainqueur, pour ma patrie heureuse
Je ne puis que mourir contente et glorieuse.

Mais Coras doit à l'inspiration religieuse les vers les plus dignes de son temps et même de la belle époque qu'il prépare. Citons seulement la consécration de David (Liv. II).

D'abord Dieu déclare à Samuel qu'il rejette Saül :

L'ingrat à qui l'on rend le respect qu'il demande
Croit pouvoir commander sans que je lui commande,
Et, comme si j'étais moins à craindre que lui,
Me refuse un tribut qu'il exige d'autrui.

Samuel fait jurer le nouveau roi

... Sur cet auguste livre
Où l'art des rois s'apprend avec l'art de bien vivre...

puis le pontife marque au prince ses devoirs envers Dieu :

> Crois que tu lui dois tout, que tu ne te dois rien ;
> Crois que ce qui t'élève en cette haute place,
> Ce n'est pas ta vertu, mais celle de sa grâce.
> Crains ce Dieu tout puissant, et respecte ses lois
> Dont le double pouvoir fait et défait les rois ;
> Joins un amour sincère à cette sage crainte ;
> Que toujours son image en ton cœur soit empreinte.
> De tes vœux que lui seul reçoive le tribut ;
> Que de tes actions il soit l'unique but,
> Afin que, dispensant et la paix et la guerre,
> Ce qu'il est dans le ciel, tu le sois sur la terre...
> Rejette des flatteurs la présence importune
> Qu'attache auprès des rois l'éclat de la fortune,
> Mais ne méprise pas le pauvre et l'indigent, etc...

Enfin Samuel devance Joad dans ces vers sur le vrai culte exigé par l'Eternel :

> Tout l'or et tout l'argent dans son arche étalé,
> Tout l'encens pour sa gloire en son temple brûlé,
> Tout le sang des agneaux, des boucs et des génisses,
> Sans l'amour et la foi, sont de faux sacrifices.

Ainsi le Poëme héroïque sacré formait une honorable transition entre les deux phases les plus glorieuses de notre littérature dramatique : Coras rappelait Corneille et annonçait Racine qui se cherchait encore.

IV.

Le poëme héroïque profane s'associait moins pleinement au progrès : Carel de Sainte-Garde rêvait encore, « une Ency» clopédie poëtique rassemblant tous les objets de la nature et » des arts. » Il construisit un énorme entassement de digres-

sions, labeur d'une imagination puérile et d'une érudition indigeste : il forma ainsi 16 livres, subdivisés en parties innombrables et décousues, qu'il publia (1) sous le titre de Childebrand, puis de Charles Martel.

Nous y voyons les Sarrazins chassés par le frère du vainqueur de Tours, par ce duc Childebrand dont le nom, que raille Boileau, était certes le moindre tort de l'ouvrage : le style descend au-dessous des plus folles pages de Saint-Amant et de Scudéry. Négligé du public, l'auteur ne retira de son entreprise que le nom de « poëte ignorant, » que Boileau, trop indulgent, lui jeta : Carel se vengea sous le pseudonyme transparent de Lérac, par une brochure intitulée « *Défense des » beaux-esprits de ce temps,* » qui en appelle des caprices de la multitude aux lumières de l'Académie, place Childebrand au-dessus d'Achille ; élève Ronsard, Desmarets, Saint-Amant, Carel lui-même au-dessus d'Homère, et lance enfin au satirique cette comparaison dédaigneuse : « Un lion généreux » regarde sans se remuer un jeune dogue qui aboie autour de » lui (2) ! »

Ces ridicules font ressortir les mérites de Louis Le Laboureur et de Pellisson. Certaines pages révèlent chez le premier (3), avec un goût sévère, un souffle généreux et patriotique. L'auteur se félicitait de célébrer Charlemagne, protecteur du Saint-Siége, au moment où, dans Rome, notre ambassadeur venait d'être l'objet d'un attentat que le pape semblait approuver : « Les souverains de Rome, dit Le Laboureur, oublient parfois les bienfaits de la France ; il est à » propos de leur en rafraîchir la mémoire. Il sera beau de voir » notre grand empereur venger, dans la Rome d'alors, un

(1) Childebrand ou les Sarrazins chassés, poëme héroïque par Carel de Saint-Garde, conseiller et aumônier du roi. 1666. — Ch. Martel, 1679.

(2) 1675. Paris, imprim. de Guillaume Adam.

(3) Charlemagne, poëme héroïque, par Louis Le Laboureur, bailli du duché de Montmorency ; dédié à S. A. Mgr le prince (Condé). — Chez Bilaine, au 2e pilier de la Grand'Salle ; les 42 chants, en 1664 ; — Edit. nouvelles en 1666, 1687.

» attentat commis sur la personne du pape, tandis que la » Rome de notre temps doit encore excuser envers un roi non » moins glorieux un attentat presque aussi étrange (1) ! » Malheureusement ce grand empereur ne joue dans le drame qu'un rôle secondaire : à peine mis en scène, il disparaît enseveli par une magicienne, adepte d'Irminsul, dans le castel d'Ehresburg. La scène où l'archevêque Tilpin brise le charme, justifie ou, du moins, excuse les encouragements donnés au poëte par Condé (2).

L'archevêque arrête la troupe de Francs prête à forcer la prison de Charles :

> Mes armes sont la Foi, la Croix et la prière ;
> Leur secours me suffit, et, triomphant sans toi,
> Je vais dissiper l'ombre et sauver notre roi.
> Puis, tournant vers le ciel des regards doux et fermes,
> Le prêtre s'agenouille : il poursuit en ces termes :
> « Toi qui, pour surmonter les puissances d'Enfer,
> Voulus bien que ton Fils revêtît notre chair,
> Ne souffre pas, mon Dieu, que le meilleur des princes
> Qui rangea sous ton joug cent rebelles provinces,
> Qui pour ton saint pontife arme ses combattants,
> Sous un charme infernal languisse plus longtemps.
> D'un indigne péril affranchis notre roi :
> Toute l'Eglise en pleurs t'en conjure avec moi !... »
> A ces mots, il s'avance, et sur l'ombre infernale
> Avec un rameau saint il répand l'eau lustrale :
> L'ombre a fui, le jour brille .. (Liv. II, p. 41.)

Ailleurs, la belle Hildegarde, attaquée dans son honneur, accepte l'épreuve du feu pour confondre un prêtre barbare qui l'accuse :

> Oui, j'accepte l'épreuve et subis cette loi,
> Dit-elle. Qu'on apporte un fer brûlant pour moi.

(1) Préface.
(2) Ibid.

Commande, je l'attends. Que d'une chaste audace
Je le prenne à tes yeux comme un morceau de glace,
Non pour sauver ma vie. Après, fends-moi le cœur :
Je mourrai, mais en vierge, et tu vivras menteur ! (IV, 107).

Le Charlemagne, où il serait facile de signaler bien d'autres passages heureux, ne fut pas terminé ; l'auteur se reconnut engagé dans une fausse voie, et sa discrétion achève de prouver qu'il n'était pas indigne de son temps.

L'*Eurymédon* de Pellisson n'a que cinq livres très-courts. Pellisson est un bel esprit correct, délicat, chez qui une noble affèterie trahit parfois la persistante influence des Précieuses. Les détails romanesques, le dénouement mythologique de son poëme sont peu dignes d'intérêt : mais le style est pur et doux, la facture des vers élégante et naturelle ; enfin le cœur a dicté au poëte de beaux accents pour peindre les inquiétudes de l'amitié et ses joies dissipant les ombres des cachots.

Pellisson n'avait écrit que pour tromper l'ennui : arrêté avec Fouquet dont il avait été le commis, non le complice (1), et dont il se montra l'éloquent et courageux défenseur, il resta cinq ans à la Bastille (2). Eurymédon est le fruit de cette captivité (3) :

« Il en forma le plan dans le temps même qu'on l'interro» geait ;.. pour l'écrire, il n'avait que le plomb de ses vitres et » le papier arraché de ses livres (4). » Rendu à la liberté, il veut brûler son œuvre ; Bossuet le décide à la publier. Le prisonnier s'était inspiré du souvenir de son bonheur perdu, et d'un incident de sa captivité : une tendre amitié l'avait uni à Mademoiselle de Scudéry, qui, dans Clélie (5), vante son

(1) Voir l'intéressante histoire de Fouquet, par M. Chéruel ; Paris, 1685.
(2) De septembre 61 à janvier 66.
(3) Publié en 1666. Voir la Préface des Œuvres de Pellisson. édit. Didot ; Paris, 1735.
(4) Préface, p. 13.
(5) Partie II, portrait d'Arminius.

esprit aimable, son cœur ferme et généreux. Un instant il se crut oublié d'elle ; mais une lettre, qu'elle lui fit parvenir par l'entremise d'un ramoneur, lui rendit confiance et courage. Telle fut l'occasion du poëme ; tel en est le véritable sujet.

Sous des noms grecs, l'Eurymédon, comme le Cyrus et la Clélie, est un roman tout parisien. Le héros est un jeune prince Macédonien, aïeul de Philippe ; il porte l'épée d'Achille et monte un ancêtre de Bucéphale. Entraîné par la guerre loin de la belle Arthénice, il est pris à Pharsale et enfermé dans la forteresse de Larisse, son ancienne capitale. Il trompe ses tourments par l'étude des arts et les souvenirs de l'amour ; un court billet d'Arthénice : « On vous aime, vivez (1) ! » soutient sa constance ; mais le bruit se répand que la fiancée du captif va épouser un autre prince ; bientôt Eurymédon n'en peut plus douter ; il se précipite du haut de sa tour ; heureusement l'Amour intervient et le change en fleur.

Pellisson dit sagement adieu aux tableaux de batailles (1, 22. V, 75).

Muses, c'est trop de sang, trop de bruit, trop d'alarmes ! (IV, 51.)

Il parle au cœur plus qu'à l'imagination, et garde presque constamment le ton aisé, naturel, expressif, sans raideur ni efforts, qui allait enfin dominer dans notre poësie : il marie d'une façon toute française la sensibilité et l'enjouement : voici la prison de Larisse, c'est-à-dire la Bastille (III, 47) :

A l'envi de Neptune et des hauts murs de Troie,
Pluton que transportait une maligne joie
Fonda ce vieux château, chef-d'œuvre de ses mains,
Spectacle formidable aux malheureux humains :
De rondeur, de grosseur, de distance inégale,
Huit tours du bâtiment font l'imparfait ovale.

(1) Liv. III, p. 48. Un mémoire trouvé dans les papiers de Pellisson assure que ces mots étaient empruntés à la lettre que Mlle de Scudéry fit parvenir au prisonnier. (Préf. p. 20.)

Cette fille du ciel qui captive les yeux,
L'aimable symétrie abandonna ces lieux.
Des fossés redoublés, par leur vase écumeuse,
Imitent d'Achéron l'onde triste et bourbeuse :
Cent grilles dans ces tours, cent portes, cent verroux
Ferment de noirs cachots, demeures des hiboux...
Les murs au soleil même en défendent l'entrée...
Tel fut l'amusement de ce Dieu ténébreux ;
Il s'admira lui-même en son travail affreux,
Sourit en regardant l'ouvrage épouvantable
Et douta si l'Enfer était moins agréable.

L'admiration et le regret animent ce tableau de Paris contemplé, depuis la terrasse aérienne, par le prince déchu (IV, 59) :

..... Larisse est à ses pieds :
Il la voit à regret, cette reine des villes,
Qui porte dans son sein deux florissantes îles :
Le Pénée argenté les lave de ses eaux.
L'une brille, superbe en monuments nouveaux.
Du temple de Thémis la seconde est ornée,
Et du plus beau des ponts sa longueur est bornée.
Alcandre, sage roi, vaillant, habile, humain,
Y semble respirer en sa masse d'airain (1).
Puis d'un royal palais les hautes galeries
Et d'un vaste jardin les campagnes fleuries
Que des arbres touffus ceignent de toutes parts,
Bordent le beau rivage et gagnent les remparts (2).
Deux cents temples ouverts et plus de mille autels
Célèbrent jour et nuit l'honneur des Immortels ;
Dans cinquante palais s'élève la jeunesse
Aux arts où triompha l'ingénieuse Grèce.
En mille endroits divers, à grands flots inégaux,
Roule un amas confus d'hommes et de chevaux :

(1) Statue de Henry IV.
(2) Louvre et Tuileries.

Aux places, aux jardins, aux temples, aux théâtres,
Aux portes des plus grands dont ils sont idolâtres,
Tous courent agités de soucis dévorants...
Et tous, ou presque tous, ô faiblesse importune !
Exaltant le bonheur, condamnent l'infortune !...

L'ivresse consolante apportée à l'âme du vaincu par la lettre de son amie est exprimée avec une touchante vivacité (III, 49) :

« ... Vivez, cher prince, et sachez qu'on vous aime !... »
De ces mots sur son cœur le pouvoir est extrême.
Tel qu'à des maux cruels un malade arraché
Par un charme divin à son bras attaché,
Débile, mais ravi d'une telle merveille,
Doute si c'est un songe, et s'il rêve ou s'il veille ;
Tel est dans sa douleur l'infortuné héros.
Il ne cesse de lire et relire ces mots,
En flatte ses ennuis, en remplit sa mémoire,
Les oppose aux regrets de sa première gloire.
Dans son cœur amoureux ces beaux mots sont gravés :
« Vivez, car on vous aime !... on vous aime, vivez ! »
Vivons, s'écriait-il, Arthénice l'ordonne...

Lorsqu'il se croit trahi, son désespoir trouve des accents pathétiques : ce n'est plus Larisse qu'il regrette ; la perte du trône est son moindre malheur. Il s'adresse au fleuve témoin des serments d'Arthénice, et dont il découvre au loin les flots errant sous les bocages connus :

Tu le vois, Titarèse, et ton lâche murmure
N'implore point les Dieux pour venger ce parjure ?
Et ton onde infidèle écoute tous les jours
De ces nouveaux amants les perfides discours !...
Quoi ! ces flots qui devaient, d'une soudaine course,
Quand elle changerait, remonter vers leur source,
Coulent encor de même !... ils ne sont point allés
Représenter au Styx les serments violés !... (V, 70).

Il considère son écharpe, ouvrage d'Arthénice :

O toi de qui la vue
Me charmait autrefois, et maintenant me tue,
Trop aimable présent quand les Dieux l'ont permis,
Aujourd'hui le plus grand de tous mes ennemis,
Sois témoin de ma perte !...

Il hésite ; il ne peut se résigner à douter de celle qu'il aime :

Il s'attendrit encore, et son cœur misérable
A presque deviné qu'elle n'est point coupable :
Mais un moment après, tout ce qu'il a d'ennui,
Ce qu'il fut autrefois, ce qu'il est aujourd'hui,
De ses faibles amis la lâche ingratitude,
L'horreur des noirs cachots, la longue solitude,
Funestes conseillers d'un violent effort,
Viennent l'entretenir des douceurs de la mort :
Je ne sais quoi de grand éclate en son visage
Et son désespoir même est rempli de courage.

Ces vers sont-ils indignes de l'époque qui entendait les débuts de Racine ? L'auteur d'Eurymédon avait échoué lorsqu'il reproduisait des fictions surannées ; mais il est digne de son temps lorsqu'il s'inspire de sa propre histoire ; lui-même révèle son secret dans ces lignes d'une touchante harmonie :

... Quand mes jours, comme vaine fumée,
N'auront laissé de moi qu'un peu de renommée,
Aux solitaires bords d'un rivage charmant,
Blessés d'un même trait, la maîtresse et l'amant
Diront avec pitié, peut-être avec envie :
« Sous le nom du héros il dépeignait sa vie
» Et les douces erreurs qui firent tant de fois
» Un triste prisonnier plus content que les rois ! » (IV, 51.)

Ce correct opuscule termine la seconde période du poëme épique au XVII[e] siècle : déjà restreint, il se rapetisse jusqu'aux

proportions du Conte ou de la Nouvelle. La forme a gagné, mais l'enthousiasme qui animait les essais de la Fronde s'est éteint, et l'élégance des détails n'y peut suppléer. Ainsi, à mesure que le goût s'élève, le poëme soi-disant épique s'appauvrit et s'efface. De lui-même, il tendait à disparaître, et l'on peut dire qu'il ne se relève plus pendant la fin du siècle ; mais les tentatives de l'avenir allaient être autorisées, provoquées même, quoique dans les pires conditions, par l'écrivain qui jusque-là s'était montré le plus digne représentant de l'esprit public.

CHAPITRE X.

Boileau et le Poème épique. — Caractère de la lutte de Boileau contre les poëtes héroïques. — (1664-1668). — Ses œuvres héroïques; le Lutrin; l'Épître sur le passage du Rhin (1670-1674).

Pendant que l'Epopée s'efface, on voit grandir l'autorité de Boileau : en 1666, il sort de l'anonyme, et proclame, l'année suivante, la défaite des mauvais rimeurs. Sa sévérité redouble en raison du progrès littaire.

Mais son esprit commence à subir les entraînements de la polémique et de la victoire : il affecte de ne voir qu'ineptie chez les auteurs dont il sonne les funérailles. Avec plus d'habileté que de justice, il dissimule les mérites des vaincus; Il efface la part du bien : aux poëtes héroïques, il ne tient nul compte de leurs belles inspirations dramatiques ou religieuses; de leurs sages maximes critiques; de leurs progrès de raison ou de style. Tout cela est rejeté dans l'ombre, et des écrivains judicieux, brillants, dont le malheur avait été surtout de partager quelques travers de leur temps et de parler sa langue, sont stigmatisés comme des fous et de grotesques pédants.

L'acharnement du jeune vainqueur se concentre de préférence sur Chapelain : il relève avec la plus hostile minutie ses vices de versification (1) ; il les rassembla, en les exagérant

(1) Sat. IV, 1664.

dans un discours qu'il prête à Jeanne d'Arc devant Pluton (1). Cette bouffonnerie, inférieure même au *Chapelain décoiffé*, qui fut à la fois un grossier persifflage et une profanation des vers généreux de Corneille, manquait principalement de véritable esprit et d'à-propos. A quel titre l'héroïne de Chapelain vient-elle figurer entre « ce grand borgne d'Horatius Coclès, » chantant à l'écho, et le « pleurant Artamène » cherchant sa Mandane huit fois enlevée? Certes, si la France délivrée présente un mérite, c'est bien celui de maintenir au-dessus des fadeurs romanesques le caractère de Jeanne. Mais, pour apprécier cette *surprenante intuition*, Boileau n'était pas seulement trop animé contre Chapelain; il était trop dénué du sens historique. Dans l'avant-propos de ce même dialogue contre les travestissements de l'histoire, il loue sérieusement d'Urfé d'avoir donné pour contemporains à nos premiers rois les galants bergers du Lignon, et il transforme Pharamond en fondateur de la monarchie française (2).

Le titres de Chapelain comme critique ne sont pas moins méconnus : le nouveau roi des auteurs présente son devancier comme un pédant visionnaire, bouffi de présomption, cuirassé d'arrogance,

> ... Qui d'un esprit tranquille,
> Prend le pas au Parnasse au-dessus de Virgile (3).

Pour accabler sous un effort suprême ce roi Midas déjà renversé, Boileau rassemble toute sa verve dans la célèbre

(1) Lial. des héros de Romans.

(2) Le Pluton du Dialogue, chargé de venger la vérité historique s'indigne contre Pharamond amoureux : il crie au héros de La Calprenède : « Dites-moi, vous, amoureux Pharamond, pourquoi vous embarrasser » l'esprit de la princesse Rosemonde? n'êtes-vous pas content d'avoir » fondé le plus florissant royaume de l'Europe, et de compter au rang de » vos successeurs le roi qui y règne aujourd'hui. »

(3) Sat. IV.

page couronnée par ce vers dédaigneux :

Mais laissons Chapelain pour la dernière fois (1).

Ce morceau semble reprocher au malheureux quelques plaintes bruyantes ; mais rien de tel ne s'était passé : Chapelain subissait pour juge avec une résignation triste, ce public que son ennemi affectait de représenter. Une seule fois, il se plaignit : Un passage, que Boileau eut le bon esprit de supprimer plus tard, l'avait désigné sous le nom de *Pucelain*, un autre sous celui de Patelain (2) : « Pourquoi défigurer mon nom ? » demanda-t-il simplement. « C'était, dit Louis Racine, » la seule chose dont il se plaignît (3). »

Tous ces torts s'effacent-ils devant une réparation maussade comme celle-ci :

« Qu'on vante en lui la foi, l'honneur, la probité ;
» Qu'on prise sa candeur, et sa civilité ;
» Qu'il soit doux, complaisant, officieux, sincère ;
» On le veut, j'y souscris, et suis prêt à me taire (4).

Suffisait-il de cet assentiment muet et contraint ? Du moins, il prouve, puisqu'il est arraché par l'opinion, quel respect entourait encore l'auteur de la Pucelle.

On s'explique dès lors les réclamations et les regrets que souleva l'apparition des Satires, même parmi les lecteurs impartiaux : Boileau put voir d'un œil assez stoïque, comme il s'en vante (2) les libelles diffamatoires des Cotin et des Pelletier, mais les exagérations de son mépris excitèrent d'autres murmures devant lesquels la résignation était moins facile parce qu'ils étaient plus légitimes. Cette fois le vain-

(1) Sat. IX.
(2) Sat. 1, IX.
(3) Boileau, Ed. Daunou, notes sur la Satire IX. Vol 1, p. 176.
(4) Disc. sur la Satire.

queur se crut obligé de répondre. Lui qui a si souvent bafoué les préfaces justificatives, en met une en tête des Satires : il la déguise sous le nom de *Discours sur la Satire*, mais ce n'est qu'une apologie personelle. Ce sont d'abord des plaintes contre « certains lecteurs, qui au lieu de se divertir d'une » querelle du Parnasse, ont mieux aimé prendre parti et » s'affliger avec les ridicules. » Boileau se flatte d'avoir consolé ce « chagrin bizarre » par sa IXe Satire, qui prouve « qu'on peut s'ennuyer de plein droit à la lecture d'un sot » livre. » Fort bien : mais prouve-t-elle qu'il soit juste de condamner sans réserve des écrivains qui ne sont pas sans mérite? L'habile polémiste se renferme dans une question plus étroite : « Puisqu'on a parlé de la liberté que je me suis » donnée de nommer, comme d'un attentat inouï..., il est bon » de faire voir qu'en comparaison de tous mes confrères les » satiriques, j'ai été un poëte fort retenu. » Passant alors en revue Lucilius, Horace, Perse, Juvénal, il démontre sans peine que les personnalités de la satire païenne effacent en audace celles qu'il a pu se permettre. Mais prouve-t-il qu'il ait gardé envers des écrivains estimables l'équité chère à une société chrétienne?

Il servit la cause des poëtes héroïques non-seulement par cette choquante rigueur, mais aussi par l'insuffisance de ses doctrines : elles laissaient leurs théories debout. Nulle part, Boileau ne combat l'introduction du genre épique dans notre littérature. Loin de songer à le proscrire, il veut le contraindre à s'élever par le soin des détails jusqu'à la politesse actuelle, et nous allons le voir donner lui-même des leçons d'Epopée.

II.

Animé par sa campagne contre les rimeurs sans vocation, Boileau voulut couronner ses railleries en traçant un modèle de versification héroïque ; mais il fallait un sujet conforme

à son génie moqueur, et qui permît de donner une leçon à la fois plaisante et sérieuse : une de ces rencontres fréquentes pour les artistes, parce que leur pensée, toujours en éveil, profite de tout, lui présenta ce qu'il cherchait. Un jour, chez le président de Lamoignon, son ami, on discutait les conditions du poëme héroïque : vaut-il mieux pour l'écrivain un sujet riche et célèbre, offrant mille matériaux déjà préparés, ou un thême peu connu, humble et pauvre, mais par là même propre à faire briller la fécondité de l'invention et les prestiges du style ? Boileau défendait cette dernière thèse : M. de Lamoignon lui proposa ironiquement comme sujet une de ces querelles cléricales qui venaient d'émouvoir Paris, et qui avaient nécessité l'intervention de la magistrature suprême (1). « Il ne faut jamais défier un fou ! » répliqua Boileau : il avait soudain entrevu le parti qu'il pouvait tirer d'une telle donnée : le soir même, il arrêtait son plan, et le lendemain, lisait au Président ravi ses vingt premiers vers. Jamais poëme ne fut travaillé avec plus de verve (2) ; partout éclate la joie d'un auteur sûr de son instrument et dominant son sujet : le Lutrin resta toujours pour Boileau une œuvre de prédilection. On ne saurait trop réfléchir au titre qui l'annonce : « Le Lutrin, poëme héroïque. » N'était-ce là qu'une triomphante allusion au défi du Président ? une malice contre les partisans du *grand œuvre* ?... Mais, durant vingt-sept ans, malgré mille objections, Boileau maintient ce titre et repousse celui d'Héroï-comique, auquel il ne se résigne qu'en 1701. Cette persistance suppose des intentions plus sérieuses : certes, Boileau ne prétend pas élever au rang de

(1) En 1658, siége soutenu par le couvent des Augustins. — En 1667, dissensions des Cordeliers, Minimes, Carmes, Célestins, terminées par un arrêt du Parlement de Paris. — Plus récemment encore, querelle des chantres de la Sainte-Chapelle, Barrin et du trésorier Claude Auvri, au sujet d'un énorme lutrin.

(2) Il ne s'agit ici que des quatre premiers chants, publiés en 1674 et du 5e qui parut sept ans après ; le 6e fut composé seulement en 1683 et forme comme une œuvre à part dont nous expliquerons l'intention.

caractères héroïques l'amusant personnel de son récit : mais songeons qu'à ses yeux, selon la théorie qu'il promulguait alors et qui nous occupera bientôt, les deux traits essentiels du poëme épique ou héroïque sont l'emploi allégorique des Dieux de la Fable, et la majesté du langage. Or, le Lutrin satisfait à ces deux conditions ; c'est l'exacte contrefaçon des formes les plus apparentes du genre.

Les chercheurs du *grand œuvre* y pouvaient apprendre d'abord à choisir des sujets en harmonie avec leur caractère et les souvenirs de leur vie. Boileau avait grandi parmi les greffiers et les avocats ; prieur de Saint-Paterne (1), il avait observé de près les molles habitudes, l'esprit chicaneur, les violentes jalousies des gens d'église ; poëte, il avait pratiqué le monde des auteurs. Or, son Lutrin le replaçait dans tous ces milieux, sous l'ombre de la Sainte-Chapelle, près de cette grand'salle où il savait si bien éviter de plaider (2), et à deux pas des libraires Ribou et Barbin. Aussi comme il peint cette sainte et docte contrée, les voûtes mugissantes de la vieille église, la sacristie poudreuse, la cour du palais de justice ornée du mai de la Bazoche, le pilier des consultations, la barrière oblique menant au perron de Barbin, et les gros tomes au fermoir brisé ! Homère ne nous fait pas mieux voir les palais de Priam et d'Alcinoos, ou la ferme d'Ulysse avec le logement de Télémaque au fond de la cour. Cette vivante exactitude, l'un des premiers charmes de la narration épique, avait manqué aux tableaux des Scudéry et des Lemoyne : le Lutrin était un retour au réel, retour sérieux sous une forme légère.

Il ramenait encore une vérité supérieure, celle des caractères : par là, il se distingue des poëmes plaisants qui l'ont précédé ou suivi et qui, trop souvent, cherchent le comique dans de grossières caricatures ou dans des parodies inso-

(1) Vie de Boileau, p. Daunou. Vol. 1, p. 55.

(2) Ibid.

lentes : le Lutrin le trouve dans la fine observation de la vérité.

Le ton majestueux du récit est justifié par la situation même, puisque ses personnages attachent à leur ridicule querelle autant d'importance que ceux d'Homère à l'attaque ou à la défense d'Ilion. Le poëte a ménagé entre eux mille nuances d'une exactitude charmante. Le Prélat, avec son culte du bien-être, sa noble mollesse (1), sa sainte majesté dont il se fait une arme (2), son amour-propre sensible jusqu'aux pleurs (3), est parfaitement opposé au Chantre, avec sa fougue brutale, ses manières communes, son épaisse vanité, ses hurlements de colère et de désespoir (4). Tels chefs, tels soldats : l'aumônier Gilotin est l'intendant de grande maison ; respectueux, ponctuel, et volontiers sentencieux (5). Le bedeau Girot,

Valet souple au logis, fier huissier à l'église,

se croit moins inférieur à son maître dont parfois il ose se moquer (6).

Le vieux Sidrac, cet intrigant Chevecier qui lui seul autrefois « plaida tout un Chapitre (7), » est le Nestor de la chicane : goutteux, courbé, il domine et remue tout ce petit monde ; c'est son âme qui conduit le drame : rétablissement du Lutrin, procès, bénédiction militante, son premier discours a tout préparé (8).

Alain, ami du Chantre, n'est que l'ombre de Sidrac ; il n'a ni son énergie ni sa faconde ; c'est la science auprès du génie : avant d'agir, il lui faut « ouvrir plus d'un volume (9), » et il encourt justement les foudroyants dédains du « gras » Evrard, » nourri d'une tout autre bibliothèque (10). Les

(1) Ch. I.
(2) Ch. V.
(3) Ch. I.
(4) Ch. IV.
(5) Ch. I.
(6) Ch. IV.
(7) Ch. III.
(8) Ch. I.
(9) Ch. IV.
(10) Ch. IV.

guerriers du Prélat n'ont point la vigueur physique de leurs adversaires ; en vain Boirude, ce porte-croix au teint jaune, essaie de sauter de joie (1) ; c'est lui pourtant qui, chez Barbin, ose coudoyer Evrard, et amène cette mémorable bataille des livres, une des plus heureuses inspirations de Boileau (2) qui, par le bras des chanoines et des chantres, se remet à frapper sur les mauvais auteurs.

Le Lutrin pouvait enseigner encore l'emploi sobre et habile du Merveilleux : ici tous les personnages fabuleux, la Discorde, la Renommée, la Mollesse, passent à la faveur du sourire du poëte se jouant de ses propres fictions. De plus, les fines allusions qu'elles cachent leur rendent une part de vérité ; quand la voix de la Discorde, faisant trembler les vitraux de la Sainte-Chapelle, parle sur le même ton que les divinités de l'Iliade et de l'Enéide (3), nous songeons qu'en effet elle ne gronde pas d'une façon moins terrible dans les âmes des dévots que dans celle des hommes de guerre. Nous applaudissons à la surprise de l'Aurore trouvant tout le Chapitre éveillé ; à la composition de la cour de la Mollesse dictée par l'esprit de nos vieux fabliaux ; enfin à l'effrayant portrait de la Chicane (4).

D'ailleurs ces êtres imaginaires ne prennent point ici le pas sur les personnages réels ; ils accompagnent l'action plus qu'ils ne la dirigent.

Mais le Lutrin était surtout une leçon de style : par là, il se montrait bien l'inverse des œuvres qu'il raillait en les contrefaisant : elles avaient prouvé, à leurs dépens, que le don et le travail des vers sont indispensables pour faire valoir les plus nobles conceptions ; le Lutrin témoigne qu'ils peuvent rehausser les plus humbles.

Mais la confiance de l'écrivain dans le charme de la forme ne l'a-t-elle pas quelquefois égaré ?

(1) Ch. I.
(2) Ch. X.
(3) Ch. 1.
(4) Ch. II.

Voit-on sans regret le poëte de la raison s'épuiser pour allumer poëtiquement une chandelle? L'épisode du perruquier et de sa femme sort du ton de la bonne comédie et retombe dans la parodie burlesque; prêter sans raison à une âme vulgaire le langage d'une grande âme n'est pas moins burlesque ni moins faux que la fiction inverse; Boileau se flatte donc bien à tort d'avoir inventé un burlesque nouveau, et Daunou tente vainement de justifier cette farce que l'auteur avait pris la sage précaution d'abréger.

Le Lutrin n'en présentait pas moins un pastiche instructif, sinon un modèle sincère; mais, en trouvant Boileau si bon maître en ce genre, on souhaitait de le voir employer plus sérieusement ses brillantes ressources. Lui-même sans doute éprouva cette ambition, car le Lutrin était encore sur le métier, et déjà se préparait l'Epître sur le Passage du Rhin.

III.

Tous les arts célébraient alors nos rapides victoires, dont le roi recueillait tout l'honneur : tableaux, monuments, médailles, théâtre, ballets, glorifiaient sous des formes mythologiques les miracles de Louis transformé en Jupiter, en Hercule, en Apollon.

Boileau ne fut pas des derniers à se mêler à ce concert : tranquillisé sur l'avenir du progrès littéraire, satisfait de sa renommée personnelle, le satirique était entré dans une phase d'apaisement; il arrivait à cet âge mûr qui se pousse « auprès des grands, s'intrigue, se ménage (1) »; le vieux lion (2), devenait courtisan. La métamorphose s'était préparée dans les dernières Satires : là, ce même poëte qui autrefois jetait Alexandre aux petites Maisons, regrette de ne pouvoir

(1) Vers emprunté à ce portrait que Louis XIV eut la malice de faire répéter plusieurs fois à l'auteur, quand il lui récitait son Art poëtique.

(2) Epître V.

« peindre Bellone en feu tonnant de toutes parts » ; il commence à songer à « un Homère » pour son roi (1). Dans le Lutrin, à la faveur de comparaisons héroïques, il peint « Louis la foudre en main, le Danube ému, le Tage épouvanté, le Batave encore prêt à se noyer (2) ; par les plaintes ingénieuses de la Mollesse, il glorifie l'activité du conquérant : on prend soin que par Madame de Thianges, sœur aînée de la favorite, ce morceau, arrive à son adresse, et le voilà en vogue à la cour. L'auteur, qui se vantait jadis de ne point aller au Louvre (3), ne demande pas mieux que de l'y suivre. La première Epître s'y répand ; elle annonce qu'il sent « la satire expirer au bout de sa plume » et « qu'il fait vœu de ne plus écrire que pour le roi. »

Bientôt Vivonne, frère de la Montespan, présente le poëte au royal amant de sa sœur ; Louis veut entendre de la bouche de Boileau ceux de ses vers qu'il juge lui-même les meilleurs ; le prévoyant écrivain tenait toute prête la fin de son Epître, changée avec bonheur sur l'avis de Condé ; il la décoche au monarque charmé qui répond par une pension de deux mille livres (4).

Or, ces vers qui ouvrirent l' « entrée aux pensions » devant Boileau *(qui n'y prétendait pas !)* (5) avertissaient le conquérant de la nécessité d'un Homère ou d'un Virgile pour empêcher son nom de périr.

Après ce vœu, Boileau n'avait plus qu'à frayer la route à l'Homère demandé, en lui donnant l'exemple : c'est ce qu'il fit dans l'Epître sur le Passage du Rhin.

D'heureuses circonstances plaçaient l'écrivain dans une

(1) Sat. VIII et IX.

(2) Lutrin ; chap. IV.

(3) Quelques mois après, la jeune duchesse d'Orléans, rencontrant Boileau à Versailles, lui disait en souriant :

« Soupire, étend les bras, ferme l'œil et s'endort. »

(4) Vivonne, dit-on, rameuant son protégé, le saisit plaisamment à la gorge et s'écria : « Ah ! traître ; vous ne m'aviez pas prévenu ! »

(5) Sat. IX.

situation assez analogue à celles qui produisent l'Epopée. Les moindres incidents de la guerre qui venait de foudroyer la Hollande avaient pris en quelques semaines, dans toutes les imaginations, des proportions gigantesques.

Ce passage, que le meilleur juge (1) qualifie « d'opération du quatrième ordre, » était alors célébré « comme un des » grands événements qui dussent occuper la mémoire des » hommes ;... l'opinion commune était que toute l'armée avait » passé à la nage, en présence d'une armée retranchée, et » malgré l'artillerie d'une forteresse imprenable appelée le » Tholus (2). » Quinze ans après, Bossuet s'écrie (3) : « Laissons le passage du Rhin, le prodige de notre siècle et de la » vie de Louis-le-Grand. » Voltaire, qui a trop rabaissé ce fait d'armes, impute cette longue illusion à l'air de grandeur dont le roi relevait toutes ses « actions, à l'idolâtrie des courtisans, » au goût des Parisiens pour l'exagération ; » mais l'histoire aujourd'hui plus juste reconnaît l'audace du projet, l'éclat de l'exécution, et l'importance des résultats égaux à ceux de la plus étonnante victoire (4).

Déjà Corneille, traduisant les remarquables vers latins du Jésuite La Rue, avait fait du tableau de cette guerre un poëme dont l'histoire était le principal ornement (5), il peignait :

> *Ce peuple d'artisans*, héros républicains,
> Nouveaux enfants de Mars, rivaux des vieux Romains,
> Tyrans de tant de mers ;

cette âme du pays, Amsterdam, *magasin du monde, émule de Rome ;* ce climat « autrefois fatal aux légions ; » ces « reflux » orageux d'une mer écumeuse, » ces « flots suspendus, toujours prêts à noyer le vainqueur. » Après avoir montré les

(1) Napoléon Ier ; Mémoires, t. V, p. 129.
(2) Voltaire, Siècle de Louis XIV, chap. X.
(3) Or. funèbre de Condé.
(4) Voir le beau récit de M. Henry Martin (Hist. de France, XV).
(5) Victoires du roi sur les Etats de Hollande. — Edit. Lefèvre, t. IV.

Hollandais éperdus livrant leurs places sans résistance et s'attirant les reproches mêmes des Français par leur faiblesse, il ajoutait :

... Malheureux ! quels lieux cacheront vos misères
Où vous ne trouviez pas les ombres de vos pères
Qui, morts pour la patrie et pour la liberté,
Feront un long reproche à votre lâcheté... ?
Quand vos braves Nassau, quand Guillaume et Maurice,
Quand Henry vous guidait dans cette illustre lice,
Quand du sceptre danois vous paraissiez l'appui,
N'aviez-vous que les cœurs, que les bras d'aujourd'hui ?... (1)

L'histoire fournissait encore au poëte un merveilleux tout local et imposant : au bruit du canon français, les rives du Rhin, épouvantées, s'entrouvraient pour donner passage aux ombres des capitaines illustrés sur ces bords :

Drusus marche à leur tête : il se poste au fossé
Que du Rhin à l'Yssel sa main avait tracé ;
Varus le suit ; tout pâle, il semble dans ces plaines
Chercher le reste affreux des légions romaines.
Après lui, son vengeur, le grand Germanicus
Vient voir comme on vaincra ceux qu'il n'a pas vaincus ;
Tous reprennent leur part au jour qui nous éclaire
Pour voir faire à mon roi ce qu'eux tous n'ont pu faire,
Eux-mêmes s'en convaincre, et d'un regard jaloux
Admirer le héros qui les efface tous !...

Enfin, la scène même du Passage était rendue avec exactitude et animation :

On demande, on s'efforce à passer des premiers :
Grammont ouvre le fleuve à nos bouillants guerriers....

(1) « On n'avait la peine que de montrer le canon pour faire tomber les forteresses... Les vainqueurs maltraitaient de gestes et de paroles les Hollandais comme indignes de porter les armes... L'armée de terre n'était que l'ombre des fameuses milices des Maurice et des Frédéric. (H. Martin).

Vendôme, de Henry rejeton héroïque,
Vivonne, la terreur des galères d'Afrique,
Termes, Coaslin, Soubise, et peut-être, Grand roi,
Avais-je là quelqu'un qui combattait pour toi!
Tu le sais; il suffit. (1)

Cet élan de sollicitude, cette discrète recommandation pour un fils digne du beau nom de Corneille, ajoutaient l'éloquence du père à celle du citoyen ; c'était un dernier trait de vérité. Ainsi La Rue et Corneille avaient su trouver la poësie dans la réalité : ils tenaient à l'école de Louis XIII que nous avons vue, malgré son dédain théorique pour l'histoire, s'appuyer volontiers sur elle, et souvent ne mentir que d'après elle.

Mais ce n'est plus dans l'histoire que Boileau cherche les ornements de son poëme héroïque : il les puise dans le merveilleux allégorique et païen : lui-même s'encourage à prodiguer sans peur les personnages mythologiques dans ce drame contemporain : « prenez tous vos crayons, » dit-il aux Muses ; « le caractère merveilleux de cet exploit appelle et justifie « toutes vos inventions. » Les Muses obéissent, et il en résulte le tableau suivant :

Les ombres des grands capitaines romains, évoquées par le patriotisme de La Rue et de Corneille, ont disparu : voici, à leur place, le Rhin avec ses naïades : mais ce fantôme ne conserve nul trait du vieux fleuve descendant des pics glacés de l'Oberalp, ou tombant du glacier de Rheinwald par une ouverture en forme de mufle sauvage, puis traversant la contrée qu'on appelle *l'Enfer,* et grossissant parmi les avalanches et les rochers. Le Rhin de Boileau vient de quitter l'un des bassins de Lenôtre ; il a une urne, une seule, et le murmure de son onde naissante caresse son paisible sommeil. On prévoit que ce bon vieillard ne sera pas longtemps le Dieu principal du morceau.

(1) Car, puisqu'en cet exploit tout paraît incroyable,
Que la vérité pure y ressemble à la fable,
De tous vos ornements vous pouvez l'égayer...

Le Saint-Gothard est aussi méconnaissable que son fils : ce colossal entassement de montagnes, dont les onze cimes versent, de toutes parts, à la Suisse, à l'Italie, à la France, des eaux précipitées d'une élévation de neuf mille mètres, s'intitule doucement l' « Adule, » et de gracieux « roseaux » y emplacent les neiges éternelles : c'est un joli décor d'opéra ou de ballet.

Soudain accourent les « Naïades craintives ; » elles viennent du fond de la Hollande, annoncer l'apparition des cuirassiers et des mousquetaires français en vue de Tholus. Ici, du moins, le Dieu et le poëte se relèvent, parce que le récit se rapproche de la réalité : les reproches du Rhin à ses « pâles défenseurs » sont bien « d'un guerrier que la colère enflamme ; » le brave Ossembrœk, qui blessa Condé, a pu parler ainsi. Par la même raison, le tableau du passage et celui de la victoire sont fort supérieurs au début. Et pourtant que de détails favorables à la poësie font ici défaut ! on ne voit pas, comme chez Corneille, les chevaux perdant et retrouvant pied ; on ne voit pas ces bateaux de cuivre côtoyant la cavalerie ; la mort de Longueville et de Nogent ; la blessure de Condé, « la seule qu'il » ait reçue dans toutes ses campagnes (1). » L'écrivain semble craindre de trop retenir l'attention loin d'une personnalité envahissante et jalouse, celle du roi. Les braves supprimés sont remplacés par des acteurs mythologiques. Sur un signe de Louis, « Mars et Bellone » viennent chevaucher aux côtés du lieutenant-général Grammont (2) : la lutte se termine par la déroute du Rhin qui « abandonne ses bords, » image peu claire, où se trahit le vide d'une personnification vague et mal suivie.

Ce grand trumeau païen, digne pendant des toiles de Le Brun, reste loin de la réalité vivante, saisie par Corneille et par Van der Meulen. S'il ne s'agissait toutefois que d'excuser

(1) Voltaire.

(2) « Bientôt avec Grammont courent Mars et Bellone. »

Boileau, nous répéterions que son travail n'est pas déplacé près des plafonds olympiens de Versailles et des sculptures des Anguiers à la porte Saint-Denys. Le nouveau courtisan a parfaitement « attrapé (1) » le style décoratif de l'époque : la Mythologie enveloppe et drape l'histoire presque à l'étouffer, mais elle est elle-même dominée par l'imposante figure du monarque, supérieur aux Dieux : tout est dans l'ordre, Louis satisfait, la cour ravie ; il ne reste qu'à féliciter un satirique si promptement travesti selon la mode du jour.

Mais ce qui nous importe, c'est de savoir jusqu'à quel point cette friperie grecque et romaine lui tient au cœur : le passage du Rhin est-il uue application sérieuse de sa théorie épique ? ou Boileau continue-t-il ici avec un peu plus de retenue, les jeux du Lutrin ? Laissons passer le dieu Rhin, ses Naïades, et Bellone attachée à l'état-major de Grammont, mais à condition que l'auteur en rie le premier. Nous serions plus sévères si tous ces oripeaux païens nous étaient imposés par un enseignement sérieux.

Or, est-ce bien là qu'en est venu Boileau ? a-t-il songé à nous rejeter dans l'ornière de Ronsard ? L'Art poëtique nous répondra.

(1) Expression de Boileau. — Préf. de 1701.



CHAPITRE XI.

SECONDE THÉORIE ÉPIQUE DU XVII[e] SIÈCLE. — LE PÈRE LE BOSSU ET BOILEAU.

I.

Les quelques pages accordées à l'Epopée par l'Art poëtique laissent une pénible surprise et des incertitudes inaccoutumées : pour la première fois, Boileau n'a pas pénétré jusqu'au fond de sa propre pensée ou s'est retranché derrière des réticences et des lacunes. On se demande, après avoir relu ses vers, quel est son sentiment sur la nature de l'Epopée, quelle part il y fait à la fiction ou à l'histoire, s'il a pour cette poësie une admiration bien sérieuse, enfin s'il en repousse ou s'il en souhaite l'introduction dans notre littérature. Ce défaut de clarté tient non-seulement à l'état de la pensée de Boileau, mais à la gêne d'une exposition en vers ; l'écrivain n'a pu qu'effleurer certains points, il en a négligé d'autres. Heureusement parut presqu'au même instant un Traité en prose, qui peut servir à éclaircir Boileau en le complétant : c'est le *Traité du Poëme épique*, en six livres, par le P. Le Bossu, chanoine de Sainte-Geneviève, honoré de la haute estime du poëte, dont sa prose calque souvent les vers (1). Nul monument plus caractéristique des nouvelles illusions du siècle sur l'Epopée.

Aux yeux de Le Bossu, c'est un drame allégorique tendant à démontrer une maxime morale : cette maxime, que le critique appelle la *Fable*, est d'abord conçue par le poëte d'une

(1) Paris, Le Petit, 1675, 2 vol. in-12.

façon tout abstraite; puis il dispose, pour la prouver, un drame anonyme; enfin il choisit dans l'histoire le fait et les personnages les mieux appropriés à ses vues. Le Bossu appelle cette Epopée une « fable raisonnable, » parce qu'elle est « mise sous des noms d'hommes et de Dieux. » Elle ne diffère de la fable ordinaire que par la dignité des héros : pour montrer cette similitude, il réduit l'Iliade en fable d'Esope (1). Le langage de l'Epopée est allégorique dans tous ses détails comme le poëme dans son ensemble : ce mystérieux idiôme a reçu le nom de Μῦθος, parole par excellence, « parce qu'il domine le langage populaire comme la parole » humaine domine la voix des brutes (2). » C'est un tissu d'expressions symboliques, voilant une foule d'enseignements accessoires en rapport avec la maxime-mère : ces « leçons voilées » sont le vrai sujet de l'Epopée : « la colère d'Achille, » le rétablissement d'Ulysse, les voyages et les guerres » d'Enée ne sont que la matière apparente; les habiles ne » doivent pas s'arrêter à ces fictions extérieures (3). »

(1) Liv. 1, chap. 2, 5, 7, 9.

(2) 1, 2, 18.

(3) Déjà, il est vrai, Chapelain et Scudéry avaient prétendu expliquer par des allégories scientifiques ou morales l'ensemble et les incidents de leurs poëmes : mais ce n'était là qu'un oiseux souvenir des opinions de Tasse qui, troublé par de malveillantes critiques et par les alarmes de sa conscience, s'était efforcé de trouver un sens moral à ses inventions les moins philosophiques. L'auteur d'Alaric, jaloux de prêter à son récit une valeur analogue, affirme que « le sens allégorique règne partout : Alaric est « l'âme humaine ; l'enchantement où il tombe est l'amour, dont » on ne sort que par la grâce ; le magicien représente les obstacles mis » par les démons à nos bonnes résolutions ; la belle Amalasante est la » tentation de la volupté ; les ennemis figurent le monde ; la prise de » Rome est la victoire sur l'âme, l'enfer, les sens et le monde ».

Dans la Pucelle, selon l'auteur, « la France représente l'Ame ; Charles » la Volonté, portée au bien, mais faible ; Amaury et Agnès, les Passions ; » Dunois, la Vertu ; Tanneguy, chef du conseil, l'Entendement ; enfin » Jeanne est la Grâce qui soutient l'entendement, se joint à la vertu, et » assujétissant les passions, produit la paix intérieure ».

Mais aucune de ces chimères n'a réellement présidé au travail de ces écrivains ; en croyant se relever comme critiques, ils s'étaient calomniés comme poëtes.

Tout dans l'Epopée est combiné en vue de la maxime qui en est le véritable héros : si la divinité s'y mêle, c'est une façon de marquer que la connaissance de Dieu est la base de la morale ; si le poëte choisit d'illustres acteurs, c'est pour que tout soit digne des personnages divins qui vont paraître ; s'il observe l'unité et la vraisemblance, c'est pour mieux graver ses leçons dans les âmes ; s'il émaille son récit de comparaisons, de sentences, c'est pour cacher dans chaque détail une leçon de science ou de vertu (1).

L'histoire n'a donc rien de commun avec le fond de l'Epopée ; elle lui est même déclarée contraire : si la Pharsale, la Guerre Punique, les poëmes biographiques blâmés par Aristote ne méritent pas le nom d'Epopées, c'est qu'ils ne sont que de l'histoire : « ils manquent de Fable, ils ne ren» ferment ni allégories ni déguisements !... » s'écrie Le Bossu avec dédain. S'il eût entrevu la valeur historique de l'Iliade et de l'Odyssée, ses idoles, il les eût donc bannies du genre épique (2) ? »

Il fonde ce bizarre système, d'une part sur Aristote et Horace, de l'autre sur Homère et Virgile, « ces maîtres infail» libles (3). » A l'aide d'interprétations forcées, de faux rapprochements, et grâce à bon nombre de contre-sens, il parvient à nous montrer dans Aristote sa thèse de l'Epopée allégorique (4) : puis, il s'empare de l'ingénieuse épître où

(1) I, 2, 5 II, 18 ; III, 3, 4 ; VI, 3, 4.
(2) I, 13 ; III, 3.
(3) I, 1.
(4) « Aristote, dit-il, ne commande pas de chercher d'abord dans » l'histoire quelque grande action et quelques héros : il ordonne, au con» traire, de tracer une action générale, et d'imposer ensuite les noms aux » personnages (1) ». Un seul mot du texte grec : « La poësie vise au général, en ajoutant des noms (2) », semble avoir quelque rapport avec le procédé vanté par Le Bossu. Mais Aristote ne proclame-t-il pas partout

(1) I, 13.
(2) Poët., 9.

Horace indiquait au jeune Lollius l'utilité morale des récits homériques (1), et, sous la main du systématique chanoine, ils deviennent, dans les vers d'Horace, un enseignement doctoral, Homère un vieux pédagogue.

L'abordant lui-même, il le montre concevant et dessinant ses poëmes en homme d'Etat et en philosophe (2) : voyant, dit-il, les cités grecques tantôt liguées, tantôt ennemies, Homère entreprit deux contes moraux pour les instruire dans ces deux situations. Le premier leur dévoile l'importance de l'union et les tristes suites de la discorde : Homère *suppose* une confédération dont le chef insulte le plus brave guerrier ; celui-ci retire son secours à la cause commune. Les désastres se succèdent ; mais le héros offensé voit périr son ami le plus cher : instruits par le malheur, les deux chefs se réconcilient et l'union ramène la victoire. Pour rendre cette *fiction* intéressante, Homère *suppose* qu'elle s'est passée au siége de Troie ; (il eût pu adopter aussi bien celui de Thèbes) ; il donne le nom

que la réalité des événements accroît l'intérêt ? ne conseille-t-il pas de respecter les traditions populaires ? (1)

Dailleurs Le Bossu, tout en traduisant la Poétique grecque de plus près que ses prédécesseurs, n'en a pas mieux saisi l'ensemble ni surtout l'esprit libéral. Il considère encore comme un ouvrage complet ces 27 chapitres qui formaient à peine le tiers d'un traité composé de 3 livres (2). Il donne à chaque assertion un sens trop absolu.

Toutefois Aristote n'est pas absolument innocent des erreurs du XVII[e] siècle : nulle part il ne semble comprendre l'essence profondément historique des épopées d'Homère ; ce sont pour lui des compositions agencées avec plus de talent que les autres : il n'y sent pas, à côté du génie de l'homme, l'inspiration et le travail de tout un peuple. Le même reproche s'adresse à Platon, à Cicéron, à Plutarque, à tous les écrivains antiques. Un seul, Thucydide, éclairé par son propre génie, parle d'Homère comme d'un historien (3).

(1) Liv. I, Ep. 2.
(2) 1, 8, 10, 12.

(1) Id., 14.
(2) Diog. Laërce, II, 46,
(3) Thucyd. 1, 3.

d'Achille à l'officier vaillant, celui d'Agamemnon au général, etc. Pour flatter ses lecteurs, il *suppose* que tous ces héros étaient leurs ancêtres.

Chemin faisant, il prouve encore des vérités accessoires; par exemple, que des confédérés doivent cacher leurs divisions, c'est ce que symbolise la victoire de Patrocle sous les armes d'Achille; sa mort enseigne qu'avant la réconciliation, il ne faut pas pousser l'ennemi trop vivement (1).

L'autre conte moral, l'Odyssée, expose les conditions de l'ordre politique, obéissance chez les sujets, prudence chez le roi « qui surtout ne doit jamais s'absenter (2). » Homère *suppose* un sage prince retenu hors de son royaume; ce royaume sera une île « pour qu'il soit plus difficile d'y rentrer; » pendant sa longue absence, le prince étudiera « la politique » dans les diverses cours où il sera jeté. Enfin de retour, il gardera d'abord l'incognito pour que le spectacle instructif du désordre se prolonge: mais soudain il frappera les coupables et rendra le calme à ses états.

Ce plan arrêté, Homère « choisit pour son acteur principal le nom d'Ulysse », il distribue aux autres ceux de Pénélope, de Télémaque, etc.; pour les événements, il consulte non les traditions, mais les besoins de la fable : la tradition était qu'Ulysse avait répudié Pénélope infidèle, qu'Héléne n'avait jamais vu Troie. Homère imagine tout au gré de ses intentions, et « chacun y trouve son compte; le peuple, des « aventures; les savants, des vérités plus certaines que les » vérités historiques... Plus les savants sont habiles, moins » ils cherchent ces vérités historiques dans un poëme » fait pour des choses plus solides et plus mystérieuses (3). »

La conception de l'Enéide est plus compliquée : Virgile, n'ayant qu'une chose à enseigner aux Romains, les vertus

(1) I, 13.
(2) 10.
(3) III, 7.

monarchiques, ne fait qu'un poëme, mais en deux points : misères des règnes violents, prospérités des règnes doux; de là, deux personnages : le principal, le prince doux, deviendra fondateur d'empire. Virgile suppose donc un prince qui, sauvé de la ruine d'une grande nation, vient s'établir dans un autre pays : en route, il apprend la politique, comme Ulysse. Il arrive, on l'accueille : mais un voisin violent l'attaque et oblige ce doux étranger à le tuer avec l'aide de Dieu (1). A cette fable Virgile aurait pu adapter quelque fait de l'histoire romaine, mais ni Romulus, ni Brutus, ni les autres héros de son pays ne lui ont plu : il a préféré choisir dans l'Iliade un prince troyen, d'après un conseil d'Horace (2) : seulement, pour intéresser ses concitoyens, il a *supposé* que ce prince leur avait apporté leur religion.

De ce principe sur la prédominance absolue de l'idée morale, sont déduits avec une logique funeste les aperçus relatifs à la narration, aux caractères, au merveilleux.

Jaloux de découvrir partout quelque « leçon voilée, » le digne chanoine prête les plus édifiantes intentions aux plus libres peintures : nous sourions lorsqu'il nous montre Ulysse « froid chez Circé et chez Calypso; Briséis et Chryséide » n'enflammant Achille et Agamemnon que de colère; » et » Virgile peignant d'ordinaire les femmes, « mauvaises » pour nous sauver de leurs séductions (3).

(1) Conclusion du liv. I[er].

(2) *Rectius Iliacum, etc.*

(3) « Dans l'Enéide, Vénus, la Sibylle, Andromaque, sont bonnes, mais » paraissent peu : au contraire, Junon, Juturne, Alecton, les Harpies » tourmentent sans cesse le héros; les Troyennes brûlent sa flotte; Amata, » femme insubordonnée, est la première trompette d'une guerre que » Sylvie fait commencer; Didon et Camille sont les types de la fausseté et de la coquetterie : Didon a trompé son frère, elle trompe Iarbas » et même sa sœur; elle emploie contre Enée une nourrice et une magicienne; Camille, dans la mêlée, aperçoit un guerrier couvert d'armes » superbes; elle les veut, « ce désir de femme lui fait oublier le soin de » sa dignité et de sa personne; elle meurt victime de l'incurable légèreté » du sexe. » (IV, 2, 10.)

Tous ces personnages, dont les caractères sont formés selon les besoins de la fable, prennent chez Le Bossu le nom de *Fantômes*. « Achille, le *fantôme* colère... Ulysse, le *fan-* » *tôme* prudent... etc. » Il nous montre ce dernier armé surtout de dissimulation parce que c'est « la vertu royale par excellence ; » si Homère l'envoie chez Circé, déesse des transformations, puis chez Calypso, dont le nom signifie nymphe du secret, c'est pour enseigner comment l'on devient parfait diplomate (1).

Dans ce système, les dieux épiques deviennent seulement un ensemble de termes allégoriques, composant un langage obligatoire pour le poëte qui exprime ainsi soit les attributs de Dieu, soit les phénomènes de la nature, soit les mouvements de l'âme (2) : ces deux idées, Divinités, Allégories, se confondent ; celle du vrai merveilleux s'efface : le mot même disparaît, il n'est plus question que de machines, *machines théologiques*, *physiques*, *morales*. Le bon religieux s'évertue à légitimer par des symboles les mœurs violentes et voluptueuses de l'Olympe : il excuse ces dieux colères, par leur ressemblance avec le Jéhova de l'Ecriture ; il voit en Vénus la bonté de Dieu, en Junon sa justice, « cette justice qui tourmente « ici-bas même les gens de bien, pour n'avoir plus qu'à les « couronner dans le ciel. » La mésaventure de Mars et Vénus dans l'Odyssée lui donne quelque peine ; il convient que « c'est « un endroit fâcheux », mais il laisse soupçonner là une allusion à la fonte des métaux.» (3) ; d'ailleurs, ajoute-t-il, ce n'est pas un honnête homme qui fait ce récit, mais les Phéaques, « peuple fainéant », se le font chanter pendant un festin, et cela nous apprend que la mollesse jette dans les plaisirs criminels. Même excuse pour les légendes invraisemblables des Sirènes et de Polyphême : Ulysse divertit ainsi ces mêmes

(1) IV, 9.
(2) Liv. V, des machines.
(3) Bernardin de Saint-Pierre expliquera ainsi le sommeil de Vulcain entre les bras de Vénus (Préambule de l'Arcadie).

Phéaques sottement épris du romanesque et « relégués loin « des hommes d'esprit » (1).

Le Bossu n'admire pas moins l'emploi des machines physiques, qui donnent à l'histoire naturelle un intérêt dramatique : quand Thétis, voyant Achille désolé à l'idée que les restes de Patrocle vont se corrompre, lui promet de les parfumer d'ambroisie, la seule intention d'Homère est de nous instruire que « les mouches font naître des vers dans les cadavres non pro- « tégés par le sel de mer. » Pour démontrer que tout un poëme peut s'expliquer par une allégorie scientifique, Le Bossu se plaît à transformer l'Enéide en un tableau des peines d'un chimiste cherchant la pierre philosophale (2).

L'abondance de ces symboles dans un poëme est vantée comme le signe le plus éclatant de l'inspiration : « Homère et Virgile, s'écrie Le Bossu, ne font rien sans déguisements ; » partout leurs allégories donnent au lecteur une gène » agréable... Il faut qu'à leur exemple, le poëte ait moins » commerce avec les hommes qu'avec les Immortels ; il faut » qu'il laisse partout des traces de sa fureur divine, et que » tout son ouvrage se peuple de Dieux. »

Ces Dieux ne sont ni païens ni chrétiens, ni anciens ni modernes ; ils sont *Epiques ;* ils composent le langage de l'Epopée, « ce sont des manières de s'exprimer. » Mais ces *Dieux-Mots* s'imposent à jamais à l'Epopée de tous les pays ; le meilleur chrétien doit les employer au même titre qu'Homère et que Virgile qui n'y croyaient pas plus que lui (3).

Telles sont les visions bizarres qui, en 1675, succédèrent aux théories parfois erronées, mais sensées et généreuses, de 1650. — L'exposition du système nouveau valut à Le Bossu la renommée d'un savant hors ligne : le monde lettré applau-

(1) C'est ainsi que Le Bossu entend : « ἑκὰς ἀνδρῶν ἀλφηστάων (V. 3.)
(2) III, 10.
(3) III, 4.

dit à ces rêves pédantesques, qui, sous des apparences d'une philosophie profonde, nous ramenaient aux illusions de Ronsard : l'œuvre fit grand bruit jusqu'en Angleterre; selon Dryden, il n'a manqué à Spenser, pour atteindre la perfection, que d'avoir étudié Le Bossu (1). Boileau professe pour les idées du « docte chanoine » une estime vraiment passionnée : il s'indigne des moindres railleries contre ce Traité, « l'un des » meilleurs livres de poëtique qui, du consentement des » habiles, aient été faits en notre langue (2. » Quand Charles Perrault ose y voir des illusions et s'écrie : « Que de » chimères ce bon Père s'est imaginées (3) ! » Boileau prend feu contre cette insolente ignorance : « De quel droit, répond- » il, M. Perrault vient-il parler avec ce mépris d'un auteur » approuvé de tout le monde, et qui *fait si bien voir l'unité,* » *la beauté, l'admirable construction de l'Iliade, de l'Odyssée* » *et de l'Enéide.* »

Eh quoi ! Boileau partageait-il donc les « chimères » du chanoine ? Consultons maintenant l'*Art poëtique.*

II.

Boileau semble avoir voulu, dans son Code littéraire, éviter de se prononcer nettement pour ou contre l'une ou l'autre des deux théories en présence ; mais tout dénonce sa partialité contre celle de 1650 : son bon sens, son instinct poëtique durent être choqués des visions de Le Bossu. Pourtant il ne repousse pas sa thèse. Mais il s'arme du dédain le plus écrasant contre celle du Merveilleux chrétien ; ici, pas assez d'anathêmes : l'expulsion de ce Merveilleux, la conservation à tout jamais des Machines mythologiques, voilà les

(1) W. Scott, vie de Dryden. — Dryden, Dédic. de l'Enéide : « Spenser » wanted only to have read the rules of Bossu. » (P. 176.)
(2) Réflex. III sur Longin.
(3) Parallèles des Anciens et des Modernes, 2e volume.

deux buts principaux qu'il semble poursuivre dans ce morceau plein d'équivoques et d'erreurs. Puissions-nous, en le discutant de près, parvenir à cette clarté dont Boileau lui-même nous avait donné le besoin et l'exemple !

Comme Le Bossu, comme le XVI[e] siècle, il voit dans les œuvres épiques des compositions tout artificielles, toujours possibles, dont l'âme n'est pas l'histoire (il la déclare insipide) ! mais, dit-il, la *Fable* et la fiction.

Quelle Fable ? — Est-ce la Mythologie ? serait-ce l'*idée morale*, héros de Le Bossu ? on répugne à cette pensée peu digne du sentiment poëtique de l'auteur : mais peut-on oublier qu'il vante, sans réserve, chez son protégé, l'intelligence de la « construction » des Epopées antiques ? En outre, selon Boileau, la Fable « soutient » l'Epopée (1) : or, c'est bien là le rôle de l'idée morale dans le Traité ; l'idée, la Maxime-Mère y « soutient » le poëme : la Mythologie, *la fiction,* ne fait que l'embellir, « l'égayer, » comme dira Boileau.

Quoi qu'il en soit, son opinion sur le Merveilleux est exactement celle du Traité : les Divinités ne sont plus qu'un « amas » de fictions » convenues, ni païennes, ni chrétiennes, mais exclusivement poëtiques ; les anciens en usaient sans y croire ; faisons de même.

Et ce n'est pas un joug que Boileau subisse avec regret, il l'embrasse avec amour : il surpasse son chanoine en ferveur ; celui-ci disait : « Quiconque veut être poëte doit laisser » écrire aux historiens qu'une flotte, écartée par la tempête, » fut jetée sur des bords étrangers : il doit dire, avec Virgile, » que Junon alla trouver Eole, et qu'à sa prière, ce Dieu » envoya les Vents (2). » Boileau s'écrie :

> Qu'Enée et ses vaisseaux, par le vent écartés,
> Soient aux bords africains d'un orage emportés ;

(1) ... La poésie épique ..
Se *soutient* par la fable et vit de fiction (Art poët. III, 162).

(2) V, 4.

Ce n'est qu'une aventure ordinaire et commune,
Qu'un coup peu surprenant des traits de la fortune.
Mais que Junon, constante en son aversion,
Poursuive sur les flots les débris d'Ilion ;
Qu'Eole, en sa faveur, *les chassant d'Italie*,
Ouvre aux vents *mutinés* les prisons d'Eolie ;
Que Neptune en courroux, s'élevant sur la mer,
D'un mot, calme *les flots*, mette la paix dans l'air,
Délivre les vaisseaux, des Syrtes les arrache,
C'est là ce qui surprend, frappe, séduit, attache !...

En vérité, Boileau est-il bien sincère ? Sent-il réellement cette prédilection pour ces « ornements reçus ? » Nous ne saurions, du moins, nous y associer : fidèles aux principes généraux de son Art poëtique, nous pensons qu'un récit n'intéresse que par la vérité : Ce qui nous « attache » dans la tempête de l'Enéide, ce ne sont pas les évolutions d'un cortége de Dieux auxquels ne croient ni Virgile ni ses naufragés : ce sont les menaces des nuages et des flots, ce sont « les » clameurs des malheureux, le sifflement des cordages. » Si les Dieux eux-mêmes ne nous laissent pas tout-à-fait indifférents, c'est grâce à quelques traits de vérité tout humaine : Junon, c'est la patricienne offensée, caressante par espoir de vengeance : Eole, c'est le bourgeois, le fonctionnaire subalterne, fier de sa petite importance, crédule aux douces promesses, et, devant les égards, prompt à s'humilier. Ici la Comédie soutient l'Epopée. Pourquoi les Dieux vivants d'Homère nous émeuvent-ils bien autrement ? C'est qu'ils se confondent soit avec la nature partout divine pour les hommes des premiers jours, soit avec leur âme naïve et passionée ; c'est que personnages et poëte croient à leur présence : Ulysse se croit entendu de la secourable Leucothée et du Fleuve inconnu qu'il supplie (1). Mais des allégories divinisées par la fantaisie d'un écrivain ne sont qu'un froid néant, et je ne ferai jamais à Boileau l'injure de croire qu'il les admire.

(1) Odyssée. V.

Non : s'il recommande si impérieusement ces « fleurs tou- » jours écloses, » (fleurs bien fanées !) « ces milles inven- » tions, » (inventions toutes faites !) ce n'est pas que sa haute raison soit absolument dupe de l'enivrement enfantin du XVI[e] siècle. Mais, en laissant l'Epopée au pouvoir des Dieux païens, il espère en fermer l'entrée au vrai Dieu, aux *Saints* et aux *Prophètes*. Son aversion pour le Merveilleux chrétien vient d'abord de son erreur sur la nature du Merveilleux épique : n'y démêlant qu'un « amas de fictions, » il se révolte contre l'idée d'introduire à ce titre les êtres vénérés, objets de sa foi : pour ne pas les avilir par cet emploi, il maintient les Divinités « reçues, » précisément parce qu'il n'y croit pas.

Au scrupule religieux s'ajoutait l'entraînement de la polémique ; Boileau était au fort de sa lutte contre Desmarets qui, depuis la publication du Clovis, n'avait cessé de battre en brèche la mythologie : doublement ennemi des anciens comme chrétien et comme poëte, il avait donné, en 1670, son « traité » pour juger les poëtes grecs, latins et français ; » il faisait contre les partisans de l'antiquité un véritable appel aux armes : « C'est lâcheté de laisser vivre de faux jugements, quand notre pays et notre religion « ont part à l'offense ! » Trois ans après, dans l'Avant-propos de Clovis réduit de six chants, il maintenait que « les sujets chrétiens conviennent » seuls à la poësie héroïque » Enfin, dans la préface de sa « défense du poëme héroïque.», série de dialogues entremêlés de vers, il traitait de « visionnaire » le « censeur du Parnasse », raillait son « Dieu limoneux » du Rhin (1), et renversait son système par ce principe : « le merveilleux indispensable à

(1) « Si la comédie des Visionnaires était encore à faire, on y montre- » rait un Docteur Ecolier enseignant ce qu'il n'a jamais exécuté ; condui- » sant, par le secours des fables païennes, le Roi très-chrétien à combattre » aux bords du Rhin un Dieu limoneux. » Philène, poëte et philosophe, disait :

A jamais détrompé des antiques abus,
Je ne connais, pour moi, ni Muses ni Phébus.

l'Epopée « doit être fondé sur la foi du héros et du poëte : » autrement l'ouvrage se détruit de lui-même (1) ».

Irrité par le débat, l'auteur de l'Art poëtique se passionne plus vivement pour les Machines païennes et contre le Merveilleux chrétien. Au ton bienveillant de l'enseignement succèdent les traits amers de la satire : ce vengeur de la dignité du christianisme flétrit peu chrétiennement ses adversaires comme de sots fanatiques ou d'hypocrites sectaires (2) : encore s'il leur opposait un argument sérieux ! mais voici ceux qu'il allègue :

De la foi d'un chrétien les mystères terribles
D'ornements égayés ne sont point susceptibles...

Mais qui parle ici d'ornements égayés ? Les Êtres surnaturels, objets de la foi du chrétien, ne sont-ils pas des personnages aussi sérieux que les héros ? Si Boileau ne prétendait condamner que l'emploi grossier de ces nobles acteurs, nous applaudirions : plus que lui, nous réprouvons ces indiscrétions. Mais pourquoi les avons-nous condamnées dans Clovis, Alaric, Saint Louis ? Serait-ce qu'elles fussent chrétiennes ? N'est-ce pas, au contraire parce qu'elles ne l'étaient nullement ? N'est-ce pas la contrefaçon de l'art païen qui avilit à

Qui les suit dans l'erreur à tout pas s'embarrasse :
Les chemins sont rompus qui menaient au Parnasse :
Pégase, les neuf sœurs ne sont plus de saison ;
Je veux pour m'inspirer Dieu seul et la raison.

Il disait à Louis XIV :

Lorsque d'un Dieu du Rhin l'on nous montre l'image
S'opposant en fureur à ton heureux passage,
On ternit par le faux la simple vérité...
Forcer les éléments par un cœur héroïque
Est bien plus que lutter contre un Dieu chimérique..,
Ces froides fictions offensent ta victoire
Et c'est moins dire en vers que ne dira l'histoire ?...

(1) Défense du Poëme héroïque.

(2) C'est d'un scrupule vain s'alarmer *sottement*...
Dans leur *faux zèle*, ils vont bannir l'allégorie...

nos yeux ces Paradis et ces Enfers? Desmarets, devenu l'avocat du bon sens, réplique : « Notre foi nous défend sans » doute de parler du vrai Dieu d'une façon indigne ; mais, » dans un sujet chrétien, cette même foi veut qu'on en parle. » L'amour pour une chose n'impose pas le silence ; il faut » qu'on en parle, mais avec le respect que son excellence » réclame (1). »

Boileau se rejette sur la laideur et les hurlements du Diable disputant la victoire à Dieu. « Le Diable, répond Desmarets, » n'est présenté que rarement ; ce n'est pas merveille qu'il » lutte contre Dieu, puisque le Fils de Dieu même l'appelle » le Prince du monde (2) ». Il pouvait ajouter que l'Archange déchu, à cause même des orageuses passions dont il étale l'image, non-seulement est très-supérieur au froid Pluton, mais est peut-être le type dramatique le plus riche : presque au même instant, Milton venait de créer ce magnifique Satan, qui d'avance déconcertait les timides prescriptions de l'Art poëtique.

Du reste, il suffisait, pour les réfuter, des inventions heureuses, rares, mais concluantes, que nos poëtes héroïques avaient fondées sur le merveilleux chrétien : nous avons vu combien ils s'étaient élevés, quand, dédaignant l'imitation et la fantaisie, ils s'appuyaient sur leurs croyances personnelles et sur celles de leurs personnages.

Malgré ces raisons et ces exemples, voilà Dieu et les Anges bannis de l'Epopée chrétienne : il s'agit maintenant d'y introduire les Machines païennes : mais le poëte du vrai, plaidant pour cette doctrine, ne retrouve plus sa précision ordinaire : sa raison se refuse à l'expression formelle de ce système ; c'est pourtant celui qu'il propose ou ses paroles n'ont aucune portée.

(1) Avant-propos de Clovis.
(2) Défense, p. 92.

III.

Que devrait-il conclure, une fois le merveilleux chrétien banni? Evidemment l'obligation de renoncer à l'Epopée, tout au moins à l'Epopée chrétienne; car le poëte se trouve désarmé : le genre dramatique lui reste ouvert; nous n'aurons ni Paradis perdu ni Messiade, mais nous nous consolerons avec Polyeucte et Athalie. Voilà où devrait arriver Boileau. Qu'ajoute-t-il, au contraire : Ce n'est pas que j'approuve en un sujet chrétien,

Un auteur *follement idolâtre* et païen...

Il maintient donc la possibilité d'Epopées chrétiennes; seulement il n'y veut pas d'idolâtrie folle. Mais, si l'on sait être idolâtre avec élégance; si, dans un drame chrétien, on fait jouer avec dextérité les machines vermoulues de Le Bossu, l'auteur du Passage du Rhin applaudira. En effet, il poursuit :

. . Dans une profane et riante peinture
De n'oser de la Fable employer la figure,
De chasser les Tritons de l'empire des eaux,
D'ôter à Pan sa flûte, aux Parques leurs ciseaux,
C'est d'un scrupule vain s'alarmer sottement...

Or, le poëme épique, dépouillé de sincérité religieuse et de grandeur historique, peut-il être autre chose qu'une « peinture profane? » Ces vers encouragent donc le langage mythologique ou Merveilleux païen (car c'est tout un pour Boileau) dans les tableaux d'une Epopée chrétienne. Hélas! c'est bien ainsi que l'ont compris les disciples de Despréaux : dans leurs poëmes, des images toutes païennes se sont mêlées à des scènes toutes modernes : on a vu Flore et Zéphyr s'enfuir d'Ivry devant les soldats huguenots ou catholiques, comme les Naïades du Rhin devant les mousquetaires; Cupidon quitter son château d'Idalie pour venir enchaîner Henri IV; enfin le petit

dieu Sommeil verser les pavots de son urne sur le front austère du vieux puritain Coligny (1).

Du déplorable point de vue où s'arrête Boileau comme Le Bossu, il n'y a plus, dès qu'il s'agit d'Epopée, ni Christianisme, ni Paganisme, ni antiquité, ni âge moderne : tout se réduit à des thèmes littéraires à jamais soumis aux mêmes procédés, et exigeant les mêmes *Machines*. Le genre épique constitue un monde à part, monde fermé, monde tout artificiel et à jamais immuable : dans cette enceinte réservée, nul ne pénètre sans s'affubler des oripeaux « reçus » comme nul n'est admis à Versailles qu'avec la perruque poudrée et l'habit de cour.

Boileau pousse l'infatuation pour la Fable jusqu'à en faire ici l'essence de la poësie ; à l'entendre, la poësie sans la Fable n'a plus ni agrément ni âme. En vain Desmarets le presse de distinguer entre une épopée toute de foi, et les poëmes de fantaisie ; en vain il proteste que lui-même admet la Fable dans les sujets profanes, « car ce serait sottise de vouloir » bannir ces sottises de poëmes qui ne sont que jeu (2). » Pour Boileau, toute Epopée, Iliade ou Roland furieux, Odyssée ou Lutrin, n'est que jeu, c'est-à-dire fiction, plaisanterie ; seulement c'est un *jeu sacré ;* les rites en ont été fixés par des artistes supérieurs, et quiconque tentera de s'y soustraire doit redouter les traits impitoyables de la Satire.

L'unique principe de vie que la nouvelle théorie conserve à l'Epopée, c'est le mérite de la forme : les avis du critique sur la juste étendue du récit, contre le luxe des épisodes, égalent en sagesse ses conseils généraux sur l'art d'écrire. Mais ses préceptes de détail s'abaissent à une incroyable mesquinerie.

Ce qu'il considère beaucoup dans un héros, c'est l'harmonie de son nom : il condamne Carel qui pouvant, dit l'*Art poëtique*, choisir Nestor, Idomenée, Oreste, a préféré Childe-

(1) Henriade.
(2) Défense, p. 93 (Vers p. 447).

brand ; Carel trouve le reproche bien frivole, et d'ailleurs se justifie par la ressemblance de « Childebrand » et « d'Achille (1). » Pour nous qui laissions Boileau reculer devant *Wurts*, parce qu'il reculait en riant, nous sera-t-il permis d'appeler puériles cette délicatesse d'oreille et, en général ces fades préoccupations d'une politesse toute extérieure? Elles vont toujours s'exagérant chez l'écrivain. Sa juste réaction contre la négligence du style l'a poussé à trop idolâtrer le fin agencement des syllabes. Brossette lui propose-t-il de remplacer les mots : « de Styx et d'Achéron, » par « Du Styx, de l'Achéron, » il faut entendre de quel ton cet amendement est rejeté : « Un *vrai poëte* ne me fera jamais » cette difficulté... Mais ce sont là *des mystères* qu'Apollon » n'enseigne qu'à ses initiés (2) ! »

Selon Boileau, ce qui distingue le style épique, c'est la foule des « figures riantes, » l'élégance descriptive ; ce qu'il vante chez Homère, ce n'est pas la vérité sans fard, la variété sans borne, vivants reflets de la nature ; c'est (le croirait-on) ? la sobriété, la noblesse : il l'admire comme il s'admire lui-même pour avoir su peindre sans trivialité la plume du chapeau de Louis XIV ou sa propre perruque (3). Il ne sent pas chez le vieux poëte le ton familier d'une société naïve, qui n'a pas encore revu et corrigé la création pour supprimer tout objet indigne d'exister en vers. Quand la « simplicité nue » du vieil aëde l'effarouche, il se tire d'embarras et sauve la dignité d'Homère soit à l'aide d'un contre-sens, soit en proclamant « très-noble autrefois » (4), le terme qui l'étonne. Partout il

(1) Défense des beaux esprits de ce temps par *Lérac* (anagramme de Carel). « Ce nom de Childebrand signifie bouclier de feu. Frédegaire a » vanté mon héros ; Paul-Emile, Gilles, Dupleix, Mézeray ne l'ont pas » oublié ».

(2) Brossette, lettre 56.

(3) Lettres à Maucroix, Ed. Daunou, t. IV, p. 33 ; à Baune, id., 218.

(4) Voyez l'histoire curieuse de Boudin (6e Réflex. sur Longin), et celle de l'Ane, où Racine intervient (Racine à Boileau. Lettre 43).

assimile la libre inspiration du père de la poësie grecque à l'art factice et discret des latins.

Aussi son éloge d'Homère est-il si vague, si incomplet, qu'on se demande ici encore si cette admiration est bien sincère : que trouve-t-il, en résumé, dans Homère? Grâce, rapidité. Mais que deviennent sa grandeur, son énergie? Je veux bien qu'il ait dérobé à Vénus sa ceinture; mais n'a-t-il pas pris aussi le tonnerre de Jupiter et le glaive de Mars? Les côtés les plus imposants de cette poësie semblent, à dessein tenus dans l'ombre : Boileau rapetisse l'Epopée grecque aux proportions de la seule qu'il conçoive; Homère devient un Arioste supérieur seulement par la noblesse des fictions.

Pour Boileau comme pour Ronsard, il est resté « des meil-» leurs le meilleur rêveur (1). »

Ainsi le législateur du Parnasse, dans cette poësie que lui-même proclame souveraine, ne reconnaît qu'un pur caprice d'artiste, dont le langage immuable n'a nul rapport nécessaire avec la vie réelle. L'Epopée demeure pour Boileau ce qu'elle était pour le XVI[e] siècle, vaine, morte, et pourtant digne d'éternelle adoration.

III.

Reste une dernière incertitude. L'Epopée ainsi comprise a-t-elle ébloui son superstitieux défenseur au point qu'il en provoque formellement l'introduction dans notre littérature? La réponse est difficile ; car ici Boileau laisse flotter sa pensée entre les vieilles illusions et la révolte du bon sens.

(1) En 1703, Boileau obstiné dans son erreur, plaisante encore sur l'Iliade et l'Odyssée. « La fiction du Lutrin est fondée sur une chose très-» vraie : On aurait de la peine à faire voir que l'Iliade soit aussi bien » appuyée ; il y a des gens qui nient que jamais Troie ait été prise. Il » faudrait, pour le bien attester, nous rapporter quelque sentence donnée » en faveur de Neptune et d'Apollon, pour obliger Laomédon à payer à » ses deux compagnons de fortune le prix pour la construction de Troie. »

D'abord le tour généralement négatif de ses préceptes fait espérer que, tout en traçant le portrait d'un illustre genre littéraire, il souhaite en détourner l'esprit français : « pas de » merveilleux chrétien ; peu d'épisodes ; pas de détails vul- » gaires ; pas de belles promesses au début ; pas de précipi- » tation dans le travail. » Mais, d'autre part, quels renseignements précis ! quels conseils impérieux ! « Soyez vif dans vos » narrations, pompeux dans vos descriptions ; donnez au » poëme une juste étendue ; égayez-le de figures sans » nombre. »

De même on voudrait croire qu'en jetant l'Epopée entre la Tragédie qui ouvre ce chant de l'Art poëtique avec splendeur et la Comédie qui le couronne, Boileau veut étouffer le genre épique sous le théâtre, son héritier naturel : mais on reconnaît qu'un besoin de variété a seul dicté cette disposition, et que, comme chez Scaliger, l'Epopée reste reine inamovible (1).

La conclusion toute railleuse du morceau semble révéler le désir de couper court à toute tentative nouvelle : mais voici que les dernières pages de l'œuvre réclament impatiemment une Epopée guerrière en l'honneur de Louis XIV :

> ... Quel heureux auteur, *dans une autre Enéide*,
> Aux bords du Rhin tremblant conduira cet Alcide,...
> Chantera le Batave, éperdu dans l'orage,
> Soi-même se noyant pour sortir du naufrage ;
> Dira les bataillons sous Mœstricht enterrés
> Dans ces fameux assauts du soleil éclairés ? (IV, 203.)

Après cet appel, Boileau croit-il voir se lever à l'horizon quelques nouveaux poëmes épiques, il maudit « le mauvais » sens » qui « reprend ses esprits ; » puis, dans le même morceau, il prétend vouloir payer lui-même au vainqueur de

(1) Ainsi la tragédie agit, marche et s'explique.
D'un air plus grand encor, la poësie épique, etc. (III, 159.)

l'Europe la dette de la patrie : il s'accuse de se laisser aller à tracer le plan de cette Enéide dont ses vœux hâtaient l'apparition (1). Son bon sens a réprimé ses velléités virgiliennes ; nous l'en félicitons, loin de le lui reprocher avec ses ennemis (2). Mais, après tout, un habile versificateur pour qui l'Epopée n'est qu'un caprice, ne pouvait-il réellement concevoir ce projet ? lui-même ne le taxe que « d'ambition, » nullement de folie. L'écrivain qui bientôt, fabriquera une Olympique sur la prise de Namur et un poëme sur les femmes (les femmes qui, pour lui, n'ont jamais existé !) n'a-t-il pu songer à composer du Virgile, de l'Homère, comme il composera du Pindare et du Juvénal ? Ne serait-ce pas une digne conclusion de cette longue campagne épique dont le Lutrin, le Passage du Rhin, et la théorie de l'Art poëtique ont marqué les étapes de plus en plus sérieuses ?

Toujours est-il que, malgré ses accès railleurs, Boileau finit par sourire à l'épopée mythologique. Elle s'impose à son imagination restée païenne. Après l'ironie du Lutrin, après l'essai demi-moqueur du Passage du Rhin, on pouvait douter encore ; après l'art poëtique, plus de doute : c'est *pour de bon* qu'il nous présente sa chimère. Peut-on voir sans tristesse un tel esprit reculer d'un siècle, malgré les vues fécondes ouvertes par ses adversaires ? L'inculte Epopée de 1650 respirait la patrie, la religion ; elle cherchait à s'appuyer sur l'histoire, dont parfois elle a rectifié les erreurs ; par l'avènement du merveilleux chrétien, elle affranchissait l'Epopée moderne. Si elle avait failli dans l'emploi de ce ressort délicat, fallait-il la bafouer ? Ne valait-il pas mieux se rendre compte des causes de l'échec ? et loin de décourager une réforme nécessaire, l'aider à s'accomplir ?

En se rejetant loin de Chapelain et de Lemoyne par répugnance pour leur style, Boileau retombe sous le joug de Ron-

(1) Ep. VIII.
(2) Voir le triomphe de Pradon ; in-8°, Lyon, 1684.

sard ; il consacre dans l'Epopée la servitude qu'il a détruite partout ailleurs, et prépare à notre littérature une suite d'œuvres insipides : en vain compte-t-il sur l'art du style : le style fait vivre ce qu'il exprime, non ce qu'il déguise. Sachons gré à Boileau de son embarras en esquissant un tel système : mais pourquoi sa raison ne s'est-elle pas dégagée énergiquement des vieilles entraves ? Il n'avait qu'à tirer sans peur les conséquences de ses préceptes généraux. Un instant, il semble marcher à ce complet affranchissement lorsque, dans l'une des meilleures pages de son ode, il justifie contre une critique timorée les inspirations par lesquelles un esprit vigoureux

> Trop resserré par l'art, sort des règles prescrites,
> Et de l'art même apprend à franchir *leurs* limites (1).

Pourquoi cet éclair de libéralisme n'a-t-il pas illuminé plus profondément sa pensée ? D'accord avec lui-même, il n'eût accepté l'Epopée que rajeunie par la foi de son siècle, sauf à en polir l'expression ; s'il en eût désespéré, il y eût renoncé nettement.

Il le pouvait sans honte ; de tontes parts naissaient des œuvres brillantes et solides, fidèles images de l'esprit français et amples dédommagement de l'Epopée perdue.

C'était bien l'heure d'en finir avec les vieux préjugés ; cette heure, Boileau l'a manquée. Jusque-là, il s'était montré au premier rang parmi les ouvriers du progrès ; attaché aux pas des génies créateurs, il avait sanctionné leurs conquêtes. Il prétend aujourd'hui arrêter le mouvement, et maintenir dans un coin du domaine littéraire, le règne de la routine : comme Ronsard dont il s'est moqué, « réglant tout, il brouille tout. » Il ne réussira qu'à compromettreson autorité.

(1) Art poët. IV, 77. Ce *leurs*, si important ici, n'est pas de Boileau ; il avait écrit *les* limites. Desmarets fit observer que l'art étant infini, les hardiesses du génie n'en sauraient franchir les limites, mais qu'elles les reculent en franchissant seulement les limites des règles. Desmarets, vieux et mourant, avait-il donc sur l'art des idées plus hautes et plus fermes que celles de Boileau ?

CHAPITRE XII

Lutte contre la théorie épique de Boileau. — Affaire de la Fable. Sixième chant du Lutrin. — (1675-1683.)

I.

Dès l'apparition de l'Art poëtique, les idées de Boileau sur l'Epopée éveillèrent une forte opposition ; à ce moment, s'ouvrait la phase la plus chrétienne de la littérature du grand règne (1670-1695). Les chefs-d'œuvre les plus pénétrés de christianisme viennent de se produire ou se préparent : sur la scène, Monime et Iphigénie réalisent les types les plus chrétiens de l'amour délicat et vertueux, et de la piété filiale ; Racine va peindre dans Phèdre, auprès de la sensuelle énergie de l'amour antique, les tortures d'une conscience honnête et les joies amères de l'expiation. La Fontaine donne à ses récits un accent plus sérieux ; Bossuet va publier le Discours sur l'Histoire universelle et prononcer les dernières Oraisons funèbres ; Bourdaloue, son successeur dans la Chaire, remplace les larges vues philosophiques et les tableaux oratoires par des analyses plus pénétrantes et des argumentations plus rigoureuses : enfin, La Bruyère donnera, dans ses éditions successives, un tour toujours plus grave à ses réflexions qu'il conclura par un puissant résumé de la philosophie chrétienne, le Chapitre des Esprits forts.

Promulguées dans un tel instant, les doctrines de Boileau qui séparaient l'art de la foi et calquaient les formes de l'Epopée païenne, suscitèrent des protestations hardies : de là, une longue polémique où la théorie de 1675 succombe devant celle de 1650 épurée par le progrès : Chapelain et son

école, jadis vaincus comme poëtes, vont se relever comme critiques, et des lumières nouvelles sortiront d'une discussion passionnée. Elle termine l'histoire de l'Epopée au XVII[e] siècle.

Le débat porta d'abord sur le rôle à laisser dans notre poësie aux divinités de la Fable : les uns les déclaraient indispensables, notamment à l'Epopée, même chrétienne : les autres les toléraient comme agrément dans la poësie légère, mais les repoussaient de la poësie héroïque où ils voulaient voir régner sans partage les sujets chrétiens avec le merveilleux qu'ils renferment : or, c'est pour ce dernier parti, des chrétiens et des modernes, que d'année en année se prononcent plus nettement l'Académie, la cour et le public. Déjà, en 1670, l'auteur d'une Esther effacée par celle de Racine, Boisval, soutient, dans une préface au roi, les idées de La Fresnaye ; si Homère et Virgile nous charment, c'est, dit-il, que leurs chants restent d'accord avec leurs croyances : (1)

Non, jamais dans leurs chants si beaux, si révérés,
Ils n'ont produit les Dieux en Egypte adorés ;...
Et nous, qui possédons un heur incomparable,
Instruits par les leçons du seul Dieu véritable,
De ce Dieul si jaloux méprisant la fureur,
Nous cherchons le secours de Dieux dignes d'horreur !...
On nous dit que sans eux tout poëme est stérile,
Que les fables des Grecs sont le seul champ fertile...
Faut-il, pour te donner ta légitime gloire,
Mêler sans cesse Mars à ta brillante histoire ?

Enfin il s'élève contre la rigueur qui condamne un poëte, parce qu'il aura fait parler un ange.

En 1673, un des représentants de cette poësie latine dont nous avons signalé l'influence salutaire, le jésuite Pierre Labbé (2), s'arme des théories de Strada contre les règles de

(1) Esther, poëme héroïque en 4 chants, par de Boisval, 1670.

(2) Né en 1595, mort en 1680, auteur de l'*Eustachius, héros Christianus, poëma epicum ex legibus antiquis et novis.* (Paris, 1673, in-12.)

Boileau : illustré par l'enseignement de la rhétorique, Labbé était devenu successivement recteur d'Arles, de Grenoble, de Lyon : Il pensait qu'en épurant les cœurs, notre religion avait apporté à l'art le principe d'une beauté souveraine ; il voulait que les maîtres, en faisant admirer les monuments de la littérature païenne, missent en regard les productions modernes et même contemporaines, dont ils expliqueraient la supériorité par l'influence du christianisme. Ce prédécesseur de Châteaubriand et de M. Saint-Marc Girardin se flattait de rouvrir à l'épopée notre littérature nationale, en en donnant d'abord des modèles latins : en 1673, il publie son « *Eustachius*, *héros christianus* ». La préface s'élève contre le système de Boileau, contre ces règles « auxquelles on ne saurait rien ajouter, rien retrancher » ; le titre même du livre proclame la révolte : « Eustache, poëme épique d'après les règles anciennes *et des règles nouvelles* (1). »

A la même époque, se produit une réaction contre les poëtes latins qui, comme Santeul et Commire, avilissaient l'expression de la piété chrétienne par le langage de la Fable : Ces imitateurs de Sannazar et de Bembo, moins excusables que leurs maîtres, déplorent sur tous les tons les dédains d'un siècle qu'ils appellent « frivole », et l'abandon où les « courtisans » laissent leur Apollon (2).

L'Académie ne lui est pas plus fidèle : là, Bossuet exhorte fréquemment ses confrères à célébrer l'histoire de la religion sans la profaner par des ornements d'emprunt (3) ; c'est lui qui attache pour jamais au parti des modernes le critique destiné à porter aux doctrines de Boileau les coups les plus

(1) Labbé propose comme source principale de sujets héroïques les combats de l'Eglise naissante ; on lui objectait qu'un martyr ne peut être le héros d'une Epopée parce que, disait-on, le dénouement doit être heureux ; il répond « Et quel plus beau triomphe que la mort et la victoire « pour Dieu ? » C'est l'esprit des Epopées du Moyen-Age.

(2) Rigault, Querelle des Anciens et des Modernes, Chap. VII.

(3) Préface de Saint Paulin, par Perrault.

rudes, Charles Perrault : académicien dès 1671, Perrault semble avoir d'abord flotté entre les deux camps, puisque Santeul le prenait pour confident de ses douleurs et invoquait son appui pour la Muse mythologique (1). Mais, docile à l'autorité du grand évêque, Perrault se déclare de plus en plus pour les Modernes : l'année même où paraît l'Art poëtique, il donne en gage aux ennemis de la Fable un poëme chrétien (2) ; Desmarets pressant un digne successeur, lui adresse en mourant une exhortation déjà triomphante, et lui transmet le soin de consommer la victoire (1675) (3).

II.

Quelques années après, deux poëtes latins, Jean-Baptiste Santeul, chanoine de Saint-Victor, et Claude, son frère, engagés dans une discussion et même dans un pari, l'un pour la mythologie, l'autre contre elle, soulevèrent au sein de l'Académie une petite guerre dont plusieurs incidents montrent combien les Dieux antiques avaient perdu, dans l'esprit même de leurs défenseurs. Un comité d'Académiciens dut prononcer entre les deux rivaux : les vers où Jean-Baptiste déplorait le dénuement de l'art privé de la Fable étaient bien supérieurs, par la facture savante, les allusions ingénieuses, l'harmonie, aux distiques secs et monotones où la pesante ironie de Claude attaquait les légendes d'Ovide. Pourtant ce fut Claude qui l'emporta, et les dogmes de Boileau essuyèrent un nouvel affront.

Le vieux Corneille fit à la pièce vaincue l'honneur de la traduire en vers français, et retrouva, pour consoler un ami, la verve et l'éclat de ses meilleurs jours : mais l'auteur de

(1) « *Ad Peraltum elegia, quod latini poëtæ non sint in honore.* »
(2) Le Saint Paulin.
(3) Rigault, Querelle, p. 112.

Polyeucte et du Cid, plaidant par jeu pour ce vocabulaire païen si étranger à son génie, laisse échapper de sa plume certains traits opposés à la thèse qu'il veut défendre : Santeul, excusant le style de la Fable dans les sujets chrétiens, alléguait le langage souvent mythologique des hymnes de l'Eglise ; bizarrerie, en effet, trop ordinaire, et dont Santeul lui-même a multiplié les exemples dans le Bréviaire de Paris ; sa ruse ou plutôt sa naïveté justifiait ainsi la faute par la faute même. Corneille, imitant plutôt que traduisant, dit (1) :

L'Eglise toutefois, que l'Esprit-Saint gouverne,
Dans ses hymnes sacrés nous chante encor l'Averne,
Et *par le vieil abus* le Tartare inventé
N'y déshonore pas un Dieu ressuscité :
Ces rigides censeurs ont-ils plus d'esprit qu'elle ?

Ces mots, « le vieil abus » ne sont-ils pas la condamnation du mythologisme dans la poësie sérieuse ?

Toutefois les ennemis de la Fable pouvaient souhaiter une protestation plus vigoureuse : Santeul et Corneille, non contents de vanter les symboles païens, en déploraient la suppression comme la mort de la poësie : le même homme qui, un demi-siècle auparavant, se contentait, pour animer son plus magnifique tableau, de peindre « l'obscure clarté qui » tombe des étoiles, » la mer soulevant l'ennemi jusqu'au port de Séville, et les Maures résistant l'*alfange* au poing, sacrifie aujourd'hui la lune et les étoiles à Hécate, les vagues à Neptune, et s'écrie :

Qu'aura de beau la guerre à moins qu'on n'y crayonne
Ici le char de Mars, là celui de Bellone ?..
Qu'ont la terre et la mer si l'on n'ose décrire
Ce qu'il faut de Tritons à pousser un navire !..

Le grand Corneille présentant la poësie comme un jeu

(1) Corneille, Ed. Lefèvre, T. IV, p. 73.

après en avoir saisi la source dans la vérité, montre bien toute l'inconséquence d'une époque partagée entre son propre génie et les vieux préjugés. Cette fois du moins ils furent réprimés avec l'énergique modération qui sied aux partis victorieux ; la main de Bossuet infligea la leçon.

On connaît son dédain pour toute œuvre dénuée de sincérité, pour tout langage étranger à l'usage commun et tout jeu d'esprit quêtant la renommée ; lui-même n'écrivit jamais que pour répondre à un besoin, pour accomplir un devoir ; prédicateur, théologien, historien, philosophe, ce grand écrivain fut avant tout un homme d'action ; pontife militant du gallicanisme, il n'eut qu'un but, annoncer la vérité et la défendre : artiste merveilleux dans ses oraisons funèbres, il se les reproche, bien qu'il en fasse sortir de si graves enseignements. Peu soucieux de répandre ses œuvres, il laissait, (comme son héros favori et mieux que lui encore), « venir la » gloire après la vertu, » et l'on peut dire de lui plus justement que Fénelon ne l'a dit de Démosthène : « il fait le beau » sans y penser, il est au-dessus de l'admiration. » Il prend en pitié ces beaux esprits « qui passent leur vie à » tourner un vers, » et qui, s'enivrant de frivoles « suffrages, » se réjouissent dans le néant. » Il s'indigne de voir tout pardonner au mérite de la forme : surtout il regrette que la religion « n'entre pas davantage dans le dessein et la compo» sition des œuvres de nos poëtes (1). »

Le mythologisme de l'Art poëtique le blessait surtout chez les membres du clergé : aussi s'arma-t-il de rigueur contre Santeul, malgré leur vieille amitié. A la condamnation de l'Académie, il ajouta l'expression de son mécontentement personnel. Santeul fit vœu de renoncer au Parnasse. Mais, s'oubliant soudain, il prodigua les Déités champêtres dans son petit poëme latin, *Pomone à Versailles* (2). La rechute

(1) Traité de la concupiscence, Chap. XVIII.
(2) *Pomona in agro Versaliensi.*

était vénielle; l'Olympe était à sa place dans ces jardins mythologiques, et Santeul s'était d'avance excusé par la bouche de Corneille, dans ces vers :

...Si je peins jamais St-Germain et Versailles,
Les Nymphes malgré vous danseront tout autour;
Cent demi-dieux follets leur parleront d'amour;
Du Satyre caché les brusques échappées
Dans les bras des Sylvains feront fuir les Napées, etc.

Bossuet ne le prit pas ainsi : c'était peu pour lui de ne plus voir les dieux païens employés hors de propos, il voulait les effacer de l'imagination des prêtres français; ses reproches prirent un accent plus sévère, et Santeul, l'homme aux désavœux, abjura toute récidive dans une nouvelle pièce qu'il intitula le *Repentir de Santeul* (1). Mais un frontispice plaisant le représentait à genoux sur les marches de la cathédrale de Meaux, la corde au cou, jetant ses vers païens dans un grand feu devant Bossuet qui, revêtu des habits pontificaux, recevait cette amende honorable. De plus, les vers du poëte soi-disant converti se trouvèrent semés d'allusions aux flèches des Amours, aux larcins de Jupiter; enfin l'obstiné mythologue montrait le Roi de l'Averne, effrayé par la voix de Bossuet, et se plongeant au fond du Tartare. Le chanoine endurci était si loin de voir dans les dieux antiques et dans la poësie autre chose qu'un jeu, qu'il disait à son juge : « Vous avez, je crois, « simulé la colère (2). »

(1) *Santolius pœnitens.*

(2) *Infernæ te acies, te te impia Tartara pallent;*
Quinetiam ipse tremens duri dominator Averni,
Ad primos vocis sonitus, caput abdit in antris,
Nocte sua vix tutus...
Non hic venantûm, feriant qui corda Sagittis,
Mollibus in pratis ludet chorus omnis Amorum,
Nec spurci mala furta Jovis Veneris que nefandæ..
Ægrâ fronte leges; pura omnia et omnia Sancta...
Crediderim simulasse iras...

C'en était trop : l'évêque répond en prenant acte de la promesse qui lie désormais Santeul ; il le pousse à finir son hymne sur saint Bruno : « Je compte, dit-il, qu'elle sera digne « d'être appréciée par le pape, et chantée dans ces déserts « dont il est dit qu'ils se sont réjouis de la gloire de Dieu. » Il le prévient qu'on prépare contre sa Pomone un poëme anonyme ; il en cite plusieurs vers où la religion reproche à son prêtre son dédain pour les noms des apôtres et des martyrs, et renvoie l'ingrat à ses chimères en le menaçant du déshonneur. « J'ai empêché la publication, » ajoute le prélat. « Le poëme est vigoureux ; l'auteur l'aurait pu rendre parfait » en prenant la peine de le châtier. Mais il n'y travaillera » plus (1). »

Après avoir terrifié le coupable par la menace d'un adversaire qu'on devine, Bossuet loue une de ses dernières poësies latines plus digne d'un chrétien : il termine ainsi : « Il est « vrai que je n'aime pas la fable ; nourri de l'Ecriture, trésor « de la vérité, je trouve *un grand creux* dans ces fictions. » Il n'en pardonne l'emploi qu'à cause des habitudes « de cer« taines personnes accoutumées à ce langage, » et il n'excuse Santeul que parce qu'il lui croit un secret mépris pour les Fables. N'est-ce pas là une condamnation formelle des Divinités païennes et même du langage mythologique dans toute poësie sérieuse ? Or, nous verrons bientôt quelle sérieuse idée Bossuet se faisait de l'Epopée.

(1) Correspondance de Bossuet. Lettres 152, 154 ; T. XI, Ed. Vagner, Nancy, 1863.

Te n'mea templa canent fallacia templa canentem,
Opprobrium vatum te mea templa canent ?
Ergòne cœlestes haustus duxis juvabit
Ut sonet infandos vox mihi nota Deos ?
Martyrii pudet infantum : vox barbara Petrus..
Non Maro, non Flaccus talia quippe ferant.
Credo equidem, Jesum plus horreat atque Mariam, etc.

III.

Une preuve nouvelle du terrain perdu par la Mythologie, notamment depuis la publication de l'Art poëtique, c'est le merveilleux semi-chrétien essayé par Boileau lui-même : N'espérant plus faire prévaloir les Divinités positives du paganisme, il hasarde, dans une œuvre composée tout exprès, une sorte de merveilleux Allégorique, ni chrétien ni païen, mais *composite*, et ce compromis n'aboutit qu'à des fictions si fastidieuses que l'inventeur s'en dégoûte lui-même. Cette œuvre, c'est le VIe chant du Lutrin.

Le Lutrin pouvait sembler terminé ; il l'était sans doute dans la pensée de l'auteur, car les promesses de l'exposition étaient remplies : après la dispersion des chantres devant la perfide bénédiction du prélat, il ne restait au vainqueur qu'à reporter sur le banc de son rival le fatal pupître ; cette conséquence de la victoire avait à peine besoin d'être indiquée. Le VIe chant présente un spectacle inattendu : les adversaires se réconcilient, et ce Lutrin, dont le rétablissement a été annoncé comme fruit des « longs travaux » du vainqueur, disparaît supprimé par une entente pacifique. Si édifiant que soit ce dénouement, jamais fin de drame n'a mieux démenti le début, ni législateur ses propres règles.

Mais n'oublions pas que ce sixième chant fut composé environ dix ans après ses joyeux frères (1), et publié juste au fort des attaques contre la Fable : démêlons-en l'intention en l'étudiant de plus près.

Ce n'est plus une étude de caractères comiques ni des travers cléricaux ; le satirique, calmé par l'âge et d'ailleurs toujours docile à l'esprit du moment, parle sans rire des gens d'Eglise. Au personnel si vivant et si vrai qui s'agitait dans les

(1) 1683.

premières scènes, succède un grave cortége d'abstractions philosophiques : la Piété, escortée par les trois Vertus théologales, vient déposer une longue plainte aux pieds de la déesse Thémis qui les renvoie au pieux Ariste, c'est-à-dire à M. de Lamoignon dont les soins chassent la Discorde : voilà ce chant, sermon imprévu après les malignes peintures du début.

Ces fautes s'aggravent par le ton sérieux qui succède soudain au badinage des premiers livres : on passait à la gaîté mille fictions ; mais la libre fantaisie n'est pas de mise à l'égard de personnages comme la Foi, la Charité, dont le nom seul nous transporte dans un ordre d'idées supérieur. Pour faire admettre ces personnifications, il en faut tirer de grands et nobles effets, c'est-à-dire entrer dans ce genre élevé que Boileau côtoie gauchement. Or, ces nouvelles machines n'amènent que de vains exercices oratoires où des flatteries pour le premier Président : la Piété perd son temps à dérouler une histoire morale du clergé devant Thémis qui, devenue bonne chrétienne, rassure la cliente qu'elle appelle « sa sœur », vante le « ciment éternel » de l'Eglise, et fait l'éloge de M. le Premier, de sa femme, de sa sœur, de ses petits enfants. La Piété court à cette famille modèle, trouve Ariste dans son cabinet, et l'y laisse bientôt, « couvert de feux et de lumière. »

Après ces tableaux qui dépassent en incohérence, en platitude, les plus grossières bizarreries des poëtes héroïques, Boileau s'arrête court ; il délègue à sa « Muse » ou plutôt à Lamoignon lui-même le soin d'expliquer la réconciliation du chantre et du prélat ; pour lui, il s'esquive, se déclarant épuisé. Vainement une comparaison finale tâche de rendre au récit sa gaîté primitive ; tout trahit un écrivain « rimant malgré Minerve ; » on voit sans peine finir un supplice qu'on partageait.

Ainsi le dernier chant du Lutrin renverse la thèse qu'il prétend soutenir : les divinités allégoriques dans un drame

chrétien sont démontrées aussi choquantes que les divinités païennes ; c'est un paganisme déguisé plus déplaisant encore que l'autre, et tel est l'ennui attaché à ce misérable ressort que, malgré la patience dont nous arme l'esprit de système, Boileau n'en a pu supporter le poids.

CHAPITRE XIII.

BOSSUET ET PERRAULT. — IDÉES DE BOSSUET SUR L'ÉPOPÉE. CE QU'IL A FAIT POUR L'ÉPOPÉE CHRÉTIENNE. — PERRAULT ; SON POËME CHRÉTIEN : SES THÉORIES.

I.

Le terrain perdu par le Mythologisme et l'Allégorie était gagné par le merveilleux chrétien : les dernières années du siècle allaient voir se relever les théories soutenues par l'école de Chapelain. Deux choses lui avaient manqué : des vues critiques assez lucides pour démontrer ses idées ; un génie poëtique capable de les justifier par des chefs-d'œuvre : de ces deux choses, la première enfin allait se faire jour, grâce à Charles Perrault : mais Perrault avait puisé sa confiance et ses meilleures inspirations à une source plus élevée, et pour bien comprendre ses intentions, son influence, il faut remonter jusqu'à Bossuet.

Le bon sens du grand évêque, la nature de ses travaux maintenaient sa pensée au-dessus de vaines discussions littéraires ; jamais, sauf son énergique, mais courte, intervention près de Santeul, il ne se mêla aux querelles des beaux esprits ; lui qui a fourni tant de modèles à l'éloquence et à la poësie, nulle part n'a tracé un système de règles. Vainement chercherait-on dans l'immense étendue de ses écrits un mot de théorie sur l'Epopée, un plan pour la reproduire. Mais de nombreux passages permettent de constater ses vues et ses espérances : on voit qu'il s'abusait bien moins que ses contemporains sur les conditions de l'Epopée, notamment sur sa nature historique ; ensuite, que sa foi d'apôtre lui ouvrit na-

turellement tous les trésors du merveilleux chrétien ; enfin, que, sans provoquer formellement la résurrection du genre épique, il appela de ses vœux, il prépara par ses exhortations et ses œuvres une poësie qui, rompant avec les vieux thèmes païens, puiserait tous ses sujets dans l'histoire de notre religion, et laisserait un juste rôle au merveilleux qu'elle porte en son sein. C'est dire qu'il a cru à la possibilité d'une Epopée chrétienne.

Il s'était fait de la poësie, de son origine, de sa destination, l'idée la plus sainte : louer Dieu, sanctifier l'homme : nourri tout d'abord de la Bible, il avait admiré chez le peuple élu l'intime connexité de l'histoire et de la littérature, de la vie réelle et de l'art (1). Il glorifie ce petit peuple qui donna au monde une poësie admirable, parce qu'elle n'est pas un caprice d'imagination, mais un instrument d'éducation nationale, l'expression de croyances héréditaires, enfin la forme la plus splendide et la plus durable du culte lui-même. Il félicite une nation qui, si souvent, eut les mêmes hommes pour prophètes, pour législateurs, pour rois, pour historiens et pour poëtes (2). Comparant, sous le rapport des sujets, des idées morales, et de la beauté littéraire, les Psaumes et les lyriques païens, il fait ressortir la supériorité d'Anne et de Débora sur Sapho, de Salomon sur Horace, de David sur

(1) « *Quis nesciat apud Hebræos, leges, mores ritus que ita intextos historiæ ut hæc à se invicem avelli nequeant?... Odæ seu Psalmi, eruditissimi poëmatis genus, tùm ad historiam, tùm ad festos dies et instituta majorum semper alludunt.* » (*Dissertatio de Psalmis*, chap. V, — Edit. Vagner, tom. III, p. 193.)

(2) « *Iuvat Israëlitis gratulari impensè, quibus historiam Moses ipse, legislator ac princeps, contexuit; quibus odas, dramata, idyllia, sententias versibus distinctas informandis moribus composuère reges; quibus pro Simonide, Theocrito que et Theogni, David et Salomon, inclyti reges, fuêre. Horum operâ id consecuti sumus ut (quod posteà præcepit Plato), divinissimum loquendi genus non nisi divinis laudibus celebrandis et inculcandis legibus inserviret. Quippè David, noster Pindarus, alii que lyrici nostri non agones Olympicos et umbratiles pugnas, sed summa Dei miracula cecinêre.* » (*Ibid.*)

Alcée et Pindare (1). Il se plaît à prouver que pour l'énergie, l'éclat, la vérité, les plus célèbres comparaisons d'Homère, le cèdent à celles des psaumes (2). Il raille ce tableau de l'Enéide qui ravissait Boileau, la tempête calmée par Neptune : il y oppose quelques lignes de la Bible, peignant avec une saisissante sobriété les vagues domptées par un seul mot du vrai Dieu : « Ici, dit-il, on ne voit pas une Junon suppliant un » Eole, un Neptume à peine maître de sa colère et gourman- » dant les vents avec une emphatique violence ; rien qu'un » bref commandement du Seigneur, et tout est fini (3).

Mais autant Bossuet dédaigne les artifices de l'Enéide et les recettes de l'Art poëtique, autant il admire la grande épopée grecque : ce qu'il étudie le plus après la Bible, ce sont les monuments homériques ; il enflamme son imagination en relisant les plus chaudes mêlées de l'Iliade ; il en récite, même en rêve (4) ; souvent il en reproduit l'ardeur guerrière, l'accent mâle et populaire, les mouvements dramatiques : l'imposante marche funèbre qui défile autour du tombeau de Condé et que ferme l'orateur en cheveux blancs, n'est-elle pas un digne pendant de la scène sublime où la famille de Priam apporte près des restes d'Hector ses plaintes et ses pleurs ?

A cette admiration pour la beauté des vers d'Homère, Bossuet joint des vues très-justes sur leur rôle dans la civilisation grecque : loin de plaisanter comme Boileau sur Troie « qui

(1) Voir chap. I, paragr. 4, l'Eloge des Cantiques de Moyse et de Débora. « *Notum Annæ canticum haud minore grandiloquentiâ prolatum est; frustrà Græcia jactet Lesbiam illam suam : et nobis nostræ sunt poëtrides, quæ non infandos amores, sed castissimos juxtà ac vehementissimos in Deum affectus promant... David, eodem spiritu afflatus, Alcæum, Pindarum, Flaccum vicit.* »

(2) Chap. II, paragr. 18.

(3) « *Deus dixit, et procella adstitit.* » *Non hic Juno Æolo supplex, non Neptunus in ventos exaggeratisque vocibus sæviens, atque æstus iræ suæ vix premens ; uno ac simplice jussu omnia statim peraguntur.* (*Ibid.*)

(4) Vie de Bossuet, par le cardinal de Beausset (Liv. IV, 1).

« peut-être ne fut jamais assiégée (1), » loin de renouveler les mesquines suppositions de Ronsard et de Scaliger (2), il s'appuie sur le témoignage du grand Aède pour présenter la prise de Troie comme une des époques les plus importantes de l'histoire ; il énumère les principaux personnages d'Homère, Achille, Agamennon, Ulysse, Ménélas, Nestor, Enée, puis il ajoute : « Cette époque rassemble donc ce que les temps « fabuleux ont *de plus certain* et de plus beau (3). » C'est avec l'enthousiasme d'un Grec qu'il exalte cette poësie toute nationale, « ne respirant que le bien public et la patrie ; » il explique l'influence morale d'Homère par l'exactitude de ses peintures : « il chantait les victoires et les avantages de la Grèce sur l'Asie. » Bien que les Dieux de l'Iliade soient pour lui des symboles, il n'en fait pas, comme Boileau et Le Bossu, des personnifications tout arbitraires : il sent que ces Dieux imposés au poëte par la foi populaire, sont la vivante image de la nation (4). Il y a plus : les Dieux antiques sont, pour Bossuet, des êtres réels ; sa foi lui montre en eux *des Démons déguisés* : opinion bizarre, mais qui du moins le préserve de glacer tout ce merveilleux en le transformant en allégories (5).

Ces études lui ont fait toucher le lien nécessaire qui rattache une poësie à une civilisation comme une fleur à son arbre. L'Ecriture lui a expliqué Homère ; Jéhova et ses anges lui font comprendre Jupiter et les dieux de l'Iliade. Pour lui, prétendre imposer à tous les siècles, à tous les peuples, des formes éphémères et locales, est une absurde tyrannie. S'il daigne excuser le système de Boileau, c'est à titre de jeu : mais de tels jeux le choquent, et, chez un littérateur chrétien, il les prend en pitié.

(1) Chap. XV.
(2) Chap. I.
(3) Disc. sur l'Hist. univ. 1re partie, 5e époque.
(4) Même disc. 3e partie, chap. 5.
(5) Sermons sur les Démons.

II.

Amené par ces idées à nous souhaiter une littérature exclusivement pénétrée de nos idées, de nos mœurs, de nos croyances, il caressait l'espérance d'une épopée chrétienne. Ses œuvres les plus illustres en jettent les fondements ; il en fait agir d'avance les ressorts essentiels.

Le principal, celui devant lequel reculaient tant de consciences timides, le merveilleux chrétien, apparaît de tous côtés dans ses ouvrages avec une grandeur vraiment épique. Eclairé par une foi sans trouble et sans nuage, ce puissant esprit en envisage et en peint les objets avec une respectueuse hardiesse. Rien, dans aucune épopée, ne surpasse ses tableaux du monde surnaturel : nul poëte n'éleva vers ces mystères un regard plus rempli de confiance passionnée et d'humble discrétion. Ecoutons cette page sur les chœurs des Anges :
« O Dieu ! vous nous avez révélé que ces purs Esprits, dont
» vous êtes entouré, sont innombrables : un de vos prophètes
» en a vu un millier de milliers qui exécutent vos ordres, et
« 10,000 fois 100,000 qui demeurent en votre présence, admi-
» rant vos grandeurs. Vous avez bien voulu nous apprendre
» encore que vous les avez distribués en neuf chœurs... Qui
» entreprendrait de dire les excellences de ces belles créatures?
» trop content d'oser les nommer, je n'ose me jeter dans cette
» haute contemplation : tout ce que j'aperçois, c'est que les
» Séraphins, placés à la tête des célestes escadrons, n'osent
» pourtant lever les yeux vers votre face : de six ailes, ils en
» emploient quatre à se voiler ; il ne leur reste que deux ailes
» pour voltiger, si l'on ose dire, autour de vous, sans pouvoir
» sonder cet abîme immense de perfection ; à peine ils battent
» des ailes tremblantes, et ne se peuvent presque soutenir de-
» vant vous. O Dieu ! je vous adore avec eux ! (1). » C'est près

(1) Elévations sur les mystères.

d'eux qu'il voit placées ces âmes vierges et ces ames des justes « qui contemplent ensemble à découvert les lois éternelles d'où « les nôtres sont dérivées (1). » Avec autant d'énergie et plus de goût que Milton, il conte la chute des anges coupables : sa foi le sauve également des grossièretés d'une peinture toute physique et du vague de l'abstraction. « Il y eut un grand » combat dans le ciel. Quel fut ce combat ? quelles sont les ar- » mes des puissances spirituelles ? Il ne faut pas s'imaginer des » bras de chair, des armes matérielles, du sang répandu ; c'est » un conflit de pensées, de sentiments ; » et pourtant il revêt ce drame tout immatériel des plus saisissantes couleurs : « Archange maudit, vous êtes tombé du ciel comme un éclair : » votre place, si grande, y demeure vide. Elle ne le sera pas » toujours, et Dieu créera l'homme pour la remplir... Mais » comment êtes-vous tombé, vous qui brilliez dans toute la » sainte montagne au milieu des pierreries embrasées ? Esprit » superbe et malheureux, vous avez dit : « Je suis beau, par- » fait, éclatant de lumière », et, au lieu de remonter à la » source, vous avez voulu vous mirer en vous-même.... Dieu, » sans vous ôter votre intelligence sublime, vous l'a tournée » en supplice ; l'homme, placé au-dessous de vous, est devenu » l'objet de votre envie. Dénués de la charité, vous vous êtes » réduits à la basse occupation de n'être que nos séducteurs et » ensuite nos bourreaux (2).

Les relations des saints Anges avec nous fournissent à Bossuet les tableaux les plus dramatiques : il montre d'abord le ciel et la terre unis par l'incessante circulation d'une multitude d'esprits bienheureux, descendant et remontant comme autrefois sur l'échelle de Jacob. Il cite non-seulement les Anges attachés à chaque nation, mais l'Ange des prières, l'Ange des petits enfants, l'Ange du Feu et celui des Eaux, employé par l'auteur du Saint Louis ; il explique de la façon

(1) Orais. fun. de Marie-Thérèse et de Le Tellier.
(2) Elévations.

la plus touchante leur médiation : « Leur félicité n'est pas » accomplie au ciel : là, point de pauvres que l'on assiste, » d'affligés que l'on console ; les Anges pressent donc le ciel de » s'ouvrir ; ils descendent impétueusement ;... » à leur retour, « ils racontent les heureux succès de leurs conseils : enfin ce » rebelle a rendu les armes ; cet aveugle a ouvert les yeux ; il » a rompu des liens trop doux ; il va faire justice à la veuve » qu'il opprimait. Là-dessus, il s'élève un cri d'allégresse, et » le ciel retentit des cantiques qui glorifient Dieu de la » conversion des pécheurs (1). » Ailleurs les Anges consultent sur la destinée d'une âme près de quitter le corps : « Représentez-vous les médecins assemblés, la famille pâle, attendant le résultat de leur conférence : mais d'autres médecins, invisibles, consultent d'une maladie plus importante, » celle de l'âme : « Nous l'avons traitée avec tout notre art ; » elle s'est empirée parmi nos remèdes. Laissons-la. Ne » voyez-vous pas sur ce front le caractère d'un réprouvé ? » » Et ils la laissent en proie aux Démons (2). »

On admire justement chez l'auteur du *Paradis perdu* le sentiment de la présence des Anges veillant de toutes parts sur la nature, contemplant et chantant dans le silence des nuits, les merveilles du Créateur (3) ; mais Bossuet se sent en communion bien plus intime avec les êtres invisibles ; ses invocations, ses apostrophes ne sont pas des figures oratoires, mais l'expression d'une foi naïve. Il peint admirablement l'action des Êtres surnaturels dans notre âme.

En voici un exemple saisissant, véritable résumé d'un poëme qui s'intitulerait : *La Tentation* : « Le cœur est-il » effleuré déjà par quelque atteinte d'amour ? Satan souffle » cette étincelle : ce ne sera qu'un regard ; après, tout au » plus un agrément innocent : — Prenez garde ! le serpent

(1) Sermon pour la Fête des Anges Gardiens.
(2) Ibid.
(3) Par. perdu, Ch. IV.

» s'avance; vous le laissez faire, il va mordre. Un feu passe
» de veine en veine, et se répand par tout le corps : — « Il
» faut la gagner ! il faut l'avoir ! — Mais c'est un adultère ! —
» N'importe !... — Eh bien ! je la possède ; est-ce assez ? —
» Il faut la posséder sans trouble. — Elle a un mari ; qu'il
» meure... Vous ne pouvez le faire seul : engageons d'autres
» dans notre crime ; employons l'intérêt, la perfidie. David !
» le malheureux David ! qui ne sait pas son histoire ? Et
» Judas !... Inspirons-lui le dessein de vendre son maître. Le
» crime est horrible ; allons par degrés ; qu'il le vole ; après,
» qu'il le vende. Voilà l'appât, l'avarice : il y a donné ; il est à
» nous ! poussons ; de l'avarice au larcin, à la trahison, au
» désespoir, à la corde ! (1). »

Au-dessus des Démons et des Anges, Dieu et surtout le Christ apparaissent, chez Bossuet, avec une telle clarté, une telle variété d'expressions et, si je l'ose dire, un tel relief, que ces grandes figures semblent toutes prêtes pour la peinture ou la poësie. Le prêtre catholique ne s'enfonce point dans les mystères qui enveloppent l'unité des personnes divines ; fort de son bon sens et de cette philosophie qu'il marie à la foi, il ne dérobe à l'infini que les secrets utiles à l'homme. Le Dieu qu'il présente à nos hommages, c'est notre père, guide de la nature et de l'humanité, sondant les cœurs, envoyant les « grandes et terribles leçons. »

Mais ses peintures du Dieu-Homme sont de beaucoup les plus dramatiques et les plus touchantes : lorsqu'il représente la bonté, l'éloquence, les tortures de Jésus, on croit entendre le plus dévoué des disciples (2) ; c'est de lui qu'elle est vraie,

(1) Sur les démons.

(2) « Je vous en conjure, méditez vous-mêmes Jésus crucifié, et épargnez-moi la peine de vous le décrire... Contemplez ce que souffre un homme, qui a tous les membres brisés par une suspension violente ; qui, ayant les mains et les pieds percés, ne se soutient que sur ses blessures... qui, enfin, parmi cet excès de peine, découvre un peuple infini qui se moque, qui remue la tête, et fait un sujet de risée d'une extrémité si déplorable. » (3e Sermon sur la passion.)

cette parole du Christ aux Apôtres : « Je demeure en vous, et » vous demeurez en moi ; » Dieu, le Christ, la Vierge, les Saints, c'était sa compagnie durant ces longues années où il vécut abîmé dans les Ecritures et les Pères (1). Ainsi, sans prétention littéraire, par l'enthousiasme que donne la foi, il restaurait, mais avec une solidité et une splendeur nouvelles, le Merveilleux qui animait les poëmes de l'Eglise primitive et ceux du Moyen-Age.

S'étonnera-t-on maintenant de la pieuse colère et de la douleur d'un tel homme, artiste et croyant, lorsqu'il voyait négliger tant de trésors ? Il ne perd nulle occasion d'exalter la fécondité littéraire de l'Histoire Sainte et des Annales chrétiennes ; il en proclame les tableaux bien plus éclatants et « plus remarquables en toutes façons » que ceux de l'antiquité païenne (2). Il applaudit aux essais dramatiques chrétiens des colléges, et aux efforts parfois grossiers des poëtes latins opposés à l'école de Santeul.

Mais c'est la langue nationale qu'il voudrait voir consacrée au poëme chrétien. Il donne l'exemple. Il compose en vers non-seulement une paraphrase de quelques psaumes et du Cantique des Cantiques, mais encore plusieurs récits sur la vie du Sauveur, se délassant ainsi d'austères travaux, et laissant éclater sa ferveur « par un mouvement dont il n'était pas » maître (3) » On chercherait en vain dans ces vers la verve et l'éclat qui distinguent la prose du grand orateur : pourtant on l'y retrouve parfois dans l'expression des vérités morales ; ses strophes sur *la liberté* rappellent la facture de Malherbe et de Corneille (4). Des morceaux plus dignes d'attention,

(1) Voir l'Hist. de la Litt. franç., par M. Nisard, 4e vol., Chap. 7.

(2) Disc. sur l'Hist. univ. 1re partie, 5e époque.

(3) Lettre 257, à Mme de Luynes. Edit. Vagner, t. VIII, p. 530.

(4) Que me sert d'avoir en naissant
Reçu d'un maître tout-puissant
Une lumière que j'adore,

surtout à notre point de vue, sont les récits en grands vers sur le Christ. L'onction et la gravité recommandent les vers suivants sur le dernier séjour de Jésus à Béthanie :

Il revient honorer d'une famille chère
Le charitable toit, la table hospitalière,
Par un dernier adieu consoler ses amis,
Leur montrer qu'à leur foi le ciel reste promis.
Si bien reçu par eux jusqu'à sa dernière heure,
Il allait à son tour préparer leur demeure...
Sa voix qui tous les jours enchante leur oreille,
En pénétrant leurs cœurs qu'elle guide et conseille,
Vive image du Verbe, éclat de sa clarté,
Y porte la lumière avec la liberté.

Des écrivains qu'il poussa dans cette voie, le principal fut Charles Perrault.

III.

Perrault, par l'audacieuse indépendance de sa pensée, la variété de ses connaissances, ses sentiments religieux et sa fine urbanité, était un digne champion des Modernes : sa haine pour toute admiration imposée, ses rancunes d'écolier contre les Anciens, son peu de sympathie pour un législateur exclusif et railleur, enfin les encouragements de Desmarets mourant, l'engagèrent résolument dans la lutte. Il y entra sans grand succès comme poëte ; mais, comme critique, il en sortit en vainqueur.

Le Saint Paulin, trop déprécié par Boileau, n'était pas le

Si contraire à mes propres vœux,
J'embrasse le mal que j'abhorre
Et laisse le bien que je veux ?

La loi qui m'éclaire au-dehors
Cause d'inutiles remords
A ma conscience coupable ;

Par elle je me vois juger
Et la sentence inévitable
Me trouble sans me corriger !...

[Poësies sacrées de Bossuet, Edit. Vagner, VII.]

début poëtique de Perrault : déjà son *Epître en Vers sur la Pénitence* avait conquis les éloges de Bossuet ; elle exprimait avec émotion les amères douceurs du repentir, et surtout les affections de la famille (1). A cette occasion, Bossuet avait renouvelé ses instances dans l'Académie, en faveur des sujets chrétiens.

Le Saint Paulin fut une réponse à cet appel. L'auteur se réduit à six chants qui n'arborent plus le titre périlleux d'Epiques ; se rapprochant de Godeau et de Coras, il n'annonce qu'un court essai de poësie religieuse. « On ne célèbre que trop les passions mauvaises ou, au moins, périlleuses ; les ridicules, les travers exercent tous les esprits : pourquoi faut-il que tant d'excellents génies se renferment dans ces peintures ?... les vertus héroïques des grandes âmes,... le ciel, la terre, les enfers, les anges, les démons, celui même qui a tout fait, peuvent être le digne objet de leurs veilles ; car on ne prétend pas les réduire à faire des catéchismes en vers. Il suffit que la gloire de Dieu soit le but de tout l'ouvrage et qu'il s'y mêle des traits de piété qui émeuvent le cœur. Comme ce ne sont pas toujours les pièces de poësie les plus dissolues qui cor-

(1) Voici comme l'auteur y résume la parabole de l'Enfant prodigue :

Quand, parmi les festins, les jeux et le mollesse
Et tous les vains plaisirs de la folle jeunesse,
Ce fils, qui s'éloigna de son père et des siens,
Eut, prodigue et brutal, dissipé tous ses biens ;
Quand, frappé vivement des traits de la misère,
Sous le ciel rigoureux d'une terre étrangère,
Il se vit accablé d'un déluge de maux
Jusqu'à porter envie aux plus vils animaux,
Cent fois le souvenir de l'heureuse abondance
Qu'il avait méprisée aux lieux de sa naissance
Le perça de douleur ..
Mais quel fut le transport de son âme ravie
Quand son père, touché des malheurs de sa vie,
D'aussi loin qu'il le voit, vers lui tourne ses pas,
Le mouille de ses pleurs, l'étreint entre ses bras,
Et, bénissant le ciel du fils qu'il lui renvoie,
Par de pompeux festins fait éclater sa joie !

rompent le plus, mais celles qui renferment le même poison sous des expressions chastes et innocentes ; des poëmes où, parmi le récit dramatique et les descriptions, on aura inséré des sentiments de piété sincères et tendres, feront plus de bons effets qu'un tissu de réflexions morales. » (Préface ; à Bossuet.)

Ce n'est plus l'imagination qui est l'âme de l'entreprise, c'est le sentiment chrétien. C'est aussi l'histoire : Perrault s'y attache fidèlement ; plusieurs pages de sa préface sont employées à établir que son sujet est un fait constant, consacré depuis 1200 ans par l'admiration des hommes, et solennisé encore en Italie par une grande fête. C'est, en effet, une des plus touchantes légendes de l'Eglise ; la voici : Paulin était évêque de Nola en Campanie, quand les Vandales ravagèrent la contrée : parmi les captifs qu'ils emmenèrent, se trouva le fils d'une pauvre veuve ; elle supplia l'évêque de racheter son enfant ; Paulin, qui avait épuisé tous ses biens pour soulager les misères publiques, répondit : « Je n'ai plus » que moi-même ; prenez-moi, déclarez que je suis votre » esclave, et échangez-moi pour votre fils. » La mère crut d'abord qu'il ne parlait pas sérieusement ; persuadée par ses instances, elle consentit et l'échange eut lieu. Le maître de Paulin, frappé de son air noble, lui demanda ce qu'il savait faire : « Rien, dit l'esclave, sinon cultiver les jardins. » Revenu en Afrique, le chef barbare, gendre du roi et son futur successeur, reconnut bientôt dans son jardinier une grande sagesse et profita souvent de ses conseils. Paulin lui dit un jour : « Maître, songez à l'avenir, le roi va mourir. » Instruit de la prédiction, le roi, déjà troublé par un songe qui la confirmait, manda le prophète : « Sachez quel est cet homme, dit-il ensuite à son gendre ; je ne puis voir en lui un simple journalier. « Le Vandale n'obtint d'abord de son esclave que cette réponse : » Je suis votre serviteur, l'homme que vous avez accepté pour le fils de la veuve ; « enfin l'évêque avoua sa grandeur passée. Saisis de respect et de crainte, les

deux chefs lui dirent : « Demande ce que tu voudras et « retourne chez toi comblé de biens. » — « Je n'en veux » qu'un, dit Paulin, la liberté de mes enfants, c'est-à-dire de » tous vos captifs de Nola. » — Tous, en effet, revinrent avec lui sur un vaisseau chargé de blé qui fut distribué aux indigents. Peu de temps après, le roi mourut et son successeur se convertit.

Bossuet, qui peut-être avait signalé ce sujet à Perrault, n'avait pu malheureusement lui communiquer l'instinct dramatique et l'éclat d'imagination nécessaires pour le traiter dignement : le Saint Paulin n'offre nulle étude profonde de caractère, nulle invention, sinon celle d'un orage soulevé par les Démons contre le navire qui ramène le héros : les entretiens moraux du prince Thorismond avec son jardinier, sont souvent emphatiques : la partie descriptive n'est que rarement heureuse ; le poëte chrétien consacre à l'arrosoir de l'évêque, à ses pêches et surtout à ses melons, des développements d'une regrettable naïveté (1).

Mais l'originalité de Perrault se révèle dans l'expression des sentiments évangéliques ; il rencontre alors ces « traits de » piété qui émeuvent le cœur (2), » soit qu'il montre Paulin ne songeant, dans la solitude,

Qu'à se quitter soi-même en s'unissant à Dieu (Chap. V.)

soit qu'il peigne sa charité dans Nole affamée :

Il porte alors ses mains saintement téméraires
Sur les vases sacrés des terribles mystères,
Et, du prix du métal, rachète ses enfants,
Vrais vases du Seigneur et ses temples vivants (ch. 1).

(1) Perrault, artiste de talent, peint avec plus de succès la perspective qu'admire Paulin depuis les jardins du prince, qui regardent la mer :

... L'œil aime à la parcourir.
Et croit, dans les beaux jours, parfois y découvrir
Quelques terres au loin, bleuâtres, effacées,
A l'horizon douteux légèrement tracées. (Chap. II.)

(2) Préface.

soit enfin qu'il redise la noble prière de l'apôtre exilé :

Seigneur, tu vois l'excès du regret qui me tue
Et le mortel ennui de mon âme abattue :
Daigne me secourir dans ta sainte bonté.
Dieu, si ta main encor ne m'a pas rejeté
Comme un pasteur sans foi qu'a séduit sa faiblesse
Sous le voile trompeur d'une sainte tendresse,
Permets-moi de revoir ceux que tu m'as donnés
Pour être sous tes lois saintement gouvernés ;
Souffre que, désormais leur devenant utile,
J'aille leur rompre encor le pain de l'Evangile,
Leur faire aimer ton nom, et, dans ce saint travail,
Finir mes jours en paix, au milieu du bercail ! (Chap. II.)

De tels vers méritaient-ils les sarcasmes de Boileau ? Ce qui, du moins, réclamait des égards et un essai de réfutation, c'était les idées émises par Perrault, dans ses fameux dialogues nommés *Parallèles des Anciens et des Modernes*, sur les imperfections des Epopées antiques, sur la nature de l'Epôpée et sur la valeur des ornements mythologiques.

IV.

Dans le débat, prolongé à ce sujet durant les treize dernières années du siècle, Perrault n'était pas l'agresseur (1). Les Satires et l'Art poëtique avaient ouvert le feu, bientôt attisé par la présence de Boileau dans l'Académie (2) ; de

(1) Voici les phases de cette guerre : En 1687, lecture du poëme de Louis-le-Grand, par Perrault à l'Académie ; c'est le manifeste des Modernes. Les Parallèles (1688-90) sont leur principale campagne, bientôt appuyée d'une double escarmouche contre l'Ode sur Namur (1693) et contre la Satire des Femmes (1694) ; Boileau lance ses neuf Réflexions sur Longin, et, satisfait d'un avantage assez mince, signe la paix en affectant des airs victorieux (1700) ; mais ses doctrines ont reçu plus d'une atteinte mortelle.

(2) Depuis 1684.

plus, ce poëme du Siècle de Louis-le-Grand, origine de la discorde, n'insultait pas l'antiquité, mais en proscrivait seulement l'adoration : Perrault s'inclinait devant le génie souverain d'Homère, « père de tous les arts (1). » Il fallait une irritation antérieure bien vive pour que Boileau sortît avec fracas en flétrissant cette lecture comme un déshonneur pour l'Académie. Racine et La Fontaine furent plus tolérants parce que leurs vues étaient plus hautes : le premier félicita malignement le hardi lecteur pour « l'esprit qu'il mettait dans le » paradoxe ; » (il ne dit pas « dans l'erreur » ou « dans le » mensonge ») ; La Fontaine, quelques jours après, raillait en vers charmants les imitateurs, ce « sot bétail » déjà flétri par Perrault (2), et justifiait ses propres emprunts à l'antiquité par l'élément personnel qu'il y ajoute (3) ; or, ce cachet du génie moderne était précisément ce que Perrault voulait faire applaudir par ses contemporains dans leurs propres œuvres.

Il rehaussait le caractère du débat en y introduisant enfin la critique générale et philosophique ; Boileau, prit à tâche, au contraire, de le rabaisser en s'enfermant dans les chicanes de détail et les personnalités blessantes : il n'opposa au Poëme

(1) Père de tous les arts, à qui du Dieu des vers
Les mystères profonds ont été découverts,
Vaste et puissant génie, inimitable Homère,
D'un respect infini ma Muse te révère...

(2) « Il faudra toujours lire les Anciens pour savoir les bonnes choses qu'ils ont pensées ; seulement, au lieu de s'en tenir à leurs connaissances imparfaites, on s'étudiera à y joindre les lumières de notre siècle : on fera remarquer aux jeunes gens les vertus et les défauts des Anciens, au lieu que non-seulement on leur dissimule ces défauts, mais on les fait passer pour des beautés extraordinaires... Le joug servile de l'imitation, le désespoir d'atteindre jamais les vieux modèles abat les courages ; on ne parvient pas où l'on n'espère pas parvenir ; jamais on n'a franchi un fossé sans avoir cru le pouvoir. Un Ancien a dit des esclaves que Dieu leur ôte la moitié de leur esprit ; c'est souverainement vrai pour le troupeau servile des imitateurs. » (Parall., 2e vol., p. 299.)

(3) Epître à Huet. — Œuvres de La Fontaine, t. VI, p. 149, Ed. Walkenaër.

du Siècle que des épigrammes pesantes et moroses (1); lorsque ensuite Perrault développa sa thèse dans ses Parallèles, Boileau affecta de n'y voir que les rêveries d'un ignare aveuglé par l'esprit du dénigrement. Il est vrai que Perrault ne sentait pas comme Boileau les beautés d'Homère, qu'il ne jugeait guère que d'après un enseignement emphatique et de perfides traductions (2). Certes, si l'aimable auteur des Contes des Fées eût goûté de plus près le langage d'Homère, il n'eût pas méconnu un génie avec lequel il a plus d'un rapport. Mais, rien ne lui ayant révélé le charme attaché au langage du grand aède, ses critiques n'atteignent que des interprètes infidèles. D'ailleurs, Boileau a-t-il bonne grâce à railler son ignorance quand lui-même commet des « bévues » non moins graves (3), ce qui ne l'empêche pas d'appeler ses réflexions des « éruditions grecques? » (4).

On s'est fort irrité, après lui, des sarcasmes de l'abbé et du chevalier, mis en scène par Perrault, contre la rudesse des mœurs homériques ; mais le critique avertit qu'il n'en fait nul reproche au peintre ; il vante même cette exactitude ; il excuse « ces princes bouchers, ces princesses lavandières (5). » seulement il veut que de tels portraits ne soient plus prônés comme des types immuables. Il veut surtout qu'on ne fasse plus de la décence des mœurs modernes un principe d'infériorité (6). En somme, il pense que l'auteur de l'Iliade et de l'Odyssée, admirable pour son temps, n'a pu atteindre certaines perfections, certaines connaissances réservées au progrès moderne : aujourd'hui, dit-il, un génie égal ferait des œuvres offrant une plus évidente unité, un enchaînement plus

(1) Epigr. XXI à XXVII.
(2) Voir sa lettre à Ménage ; fin du 3e vol. des Parallèles.
(3) Réflexions sur Longin, IV, VI, IX.
(4) Réfl. III.
(5) Parall., t. III, p. 98.
(6) T. III, p. 48.

serré et plus clair, une convenance plus délicate dans les détails (1). Cette thèse est-elle si loin de la vérité ?

Perrault s'en rapproche plus que Boileau quant à la nature et à l'origine de la poësie homérique : son abbé réfute finement la chimère de l'Epopée allégorique : il reconnaît la poësie d'Homère comme éminemment historique ; il justifie son merveilleux par la foi religieuse de son temps (2). Il entrevoit le travail collectif qui a préparé ses œuvres, et il annonce, sur cette question, des lumières nouvelles venues d'Allemagne (3).

Ainsi la vérité n'était tout entière d'aucun côté : Boileau, artiste de style, sentait vivement le génie personnel d'Homère ; Perrault, critique et philosophe, démêlait mieux les caractères essentiels de sa poësie. Mais, quand la discussion porte sur le genre même, la victoire de Perrault est complète. Il la doit aux idées de Bossuet qu'il encadre dans une théorie parfaitement homogène et sensée. Pour lui, l'Épopée est avant tout une grande peinture d'histoire ; il lui commande la *Couleur locale* ; il insiste avec profondeur sur la différence qui sépare, en ce point, le genre épique du genre dramatique : Au théâtre, dit-il, on peut et l'on doit modifier les caractères et les mœurs des personnages ; mais dans l'Epopée, « l'exacte » vérité, même opposée aux mœurs du siècle des lecteurs, » donne plus de plaisir. » (4).

Il réfute par là plusieurs objections contre son poëme chrétien que, sans trop l'avouer, il regardait probablement comme

(1) Voir sa réponse au Disc. de Boileau sur l'Ode (Boil., éd. Saint-Marc.)

(2) Parall., III p. 20, p. 37-40. « Je suis persuadé qu'Homère n'a eu d'autre intention que d'écrire cette guerre et les diverses aventures arrivées pendant le siége (p. 45) ».

(3) Parall. III, p. 33, 36.

(4) « La règle qui veut qu'on se conforme aux mœurs du siècle où l'on écrit, en déguisant les choses qui y sont contraires, est faite pour les pièces de théâtre ; cette complaisance pour le spectateur est indispensable ; je ne saurais blâmer quelques auteurs célèbres de notre temps d'avoir altéré le caractère des plus grands héros de l'antiquité... Il n'en est pas ainsi des autres ouvrages, etc. (Préf. de Saint Paulin.)

épique. On lui disait : « Quelle apparence qu'un évêque quitte » ainsi son diocèse ? » et il réplique avec un spirituel évangélisme : « Qui de vous, ayant perdu une brebis, ne quitte pas toutes les autres pour la retrouver ? » (1). On lui reprochait d'avoir laissé Paulin marié avec Thérasie, et il fait sentir tout ce qu'a d'intéressant l'étrange spectacle de cette vaillante compagne suivant le prêtre au désert. (2).

Cette sympathie intelligente qui associait le critique à la vie des âges passés, l'éclaira sur le principe et sur la valeur des divers merveilleux qui se succèdent dans les sociétés et les littératures. Comme Desmarets dont il évite les exagérations, comme Chapelain et Bossuet dont il garde l'impartialité, il reconnaît que chaque époque a le sien, reflet de sa foi, et que tous sont également respectables (3) ; qu'aucun ne peut donc prétendre s'imposer pour jamais aux imaginations pas plus qu'aux consciences. Sa légitime prédilection pour le merveilleux inhérent au christianisme ne l'empêche pas d'admettre dans la poësie moderne les Dieux antiques et le style de la fable ; seulement il restreint leur rôle, en dissipant enfin l'équivoque laissée par Boileau sur le caractère plus ou moins sérieux du genre épique.

On ne peut résumer de trop près ces pages lumineuses, les meilleures de la critique d'alors (4). Elles ouvrent le quatrième dialogue. L'abbé, c'est-à-dire l'auteur, distingue deux sortes d'ornements poëtiques : les uns sont *naturels*, communs à tous les siècles, à tous les pays : tels sont le sentiment, la vie, la parole que l'homme prête aux objets pour trouver partout comme un reflet de son âme. Ces ornements sont essentiels

(1) Saint Luc, XV.

(2) Préf. de Saint Paulin.

(3) Parall. t. III, p. 20 : « Comme nous sommes très-persuadés que ces Esprits se mêlent, par l'ordre de Dieu, dans les actions des hommes, soit pour les tenter, soit pour les secourir, le poëte ne peut-il pas nous les rendre visibles ?... C'est par ce principe qu'Homère introduit toutes les divinités païennes.

(4) Parall., t. III, p. 7 à 21.

à la poësie, ils sont la poësie même, l'expression instinctive et constante de nos émotions : ici Perrault, qui se plaît aux rapprochements nouveaux, cite la chanson du sauvage suppliant une couleuvre de s'arrêter, pour qu'il puisse étudier les nuances dont elle brille, et les reproduire dans une guirlande destinée à sa fiancée.

Les ornements de la seconde classe sont *artificiels*, *temporaires*, *locaux ;* tels, dans les poëmes antiques, les Dieux de la Fable, et dans les poëmes modernes, les Anges et les Démons : tels encore les personnages allégoriques. Ces ornements, malgré leur éclat, ne sont pas *essentiels* à la poésie ; leur absence ne dépare nullement les psaumes des Hébreux, par exemple leur hymne national : « *In exitu Israël*, » auxquels les fanatiques de Pindare et d'Horace ne sauraient rien opposer. Le Président, qui est le Boileau des Dialogues, soutient que les fables païennes sont indispensables, au moins pour la poësie légère. L'abbé accepte ces aimables inventions ; en les rajeunissant avec goût, on pourra même, dit-il, surpasser les Anciens, comme ont fait Malherbe et Racan. Mais il élève bien plus haut le Merveilleux chrétien. A ce mot de discorde, le Président, plein des dogmes de Le Bossu et de Boileau, se révolte au nom de notre sainte religion, qui n'est, dit-il, que vérité, pénitence, mortification, tandis que la poësie n'est que jeu : « La poësie, répond fort bien l'abbé, » n'est que jeu quand on s'en sert pour se jouer ; mais, » dans des odes sérieuses, dans des poëmes sur des sujets » importants, la poësie n'est pas plus un jeu que la grande » éloquence dans des harangues ou des sermons. On ne peut » dire que la poësie de David et de Salomon soit un pur jeu » d'esprit, et vous ne voudriez pas, cher Président, l'avoir dit » de l'Iliade ou de l'Enéïde. » Le Merveilleux chrétien peut donc être employé sans nulle indécence par un poëte sérieux et sincère : bien plus, l'Epopée moderne le réclame expressément, puisqu'elle est la forme la plus grave de la poësie.

Dès lors croule, ruinée de toutes parts, la théorie épique

de Boileau. Il reste établi : 1° *Que les fables du paganisme ne constituent pas l'essence de la poësie*; 2° *qu'elles ne peuvent plus être employées que par jeu ;* 3° que l'Epopée, qui n'est pas plus un jeu de notre temps que du temps d'Homère, les repousse et réclame le Merveilleux chrétien (1).

(1) La même thèse était soutenue, vers le même temps, par Saint-Evremont exilé en Angleterre (Œuvres, t. IV, sur les poëmes anciens).



CHAPITRE XIV.

DE LA POLÉMIQUE ENTRE BOILEAU ET PERRAULT. — RÉSULTATS DE L'ODE DE NAMUR ET DE LA SATIRE DES FEMMES. — LES CONCESSIONS DE BOILEAU. — VICTOIRE DES THÉORIES ÉPIQUES DE PERRAULT (1694-1701).

I.

Quand, poussé à bout par le succès de Perrault et par les instances de ses propres amis (1), Boileau se décide à répondre, c'est avec un dédain maladroit fait pour lui aliéner les cœurs. Ne voulant pas honorer les Parallèles d'une réfutation directe, il recourt à son Traité du Sublime, publié depuis vingt ans (2) et qu'on ne s'attendait guère à voir ressusciter pour ce procès : sur quelques phrases qu'il en détache, il arrange plusieurs Réflexions littéraires et morales, où, grâce à des transitions trop artificielles pour êtres piquantes, il attaque de biais et comme par hasard (3) ce qu'il appelle « les énormes bévues de M. Perrault », c'est-à-dire quelques contre-sens sur Homère, quelques fautes de style, et même des fautes d'orthographe imputables à l'imprimeur (4). La mesquinerie d'une pareille critique est rendue plus choquante par un ton acerbe et irrité, et par des boutades à peine dignes d'un pédagogue rageur. Aigri par la sympathie publique pour

(1) « Si Boileau ne répond pas, avait dit Conti, j'irai à l'Académie écrire sur son fauteuil : « Tu dors, Brutus ! »

(2 En 1674 : les réflexions sur Longin sont de 1694.

(3) Voici le titre : « Réflex. critiques sur quelques passages de Longin, où, *par occasion*, on répond à plusieurs objections de M. Perrault.

(4) Réfl. III, IX.

son contradicteur, il se fait un faux Perrault, comme il s'est fait un faux Chapelain, pour le bafouer ; il en parle comme d'un fou tourmenté par un « mal de famille » (1), et on a pu l'accuser presque sérieusement d'avoir demandé sa tête (2).

Il lui laissa ainsi le beau rôle ; la courtoisie du chef des Modernes ne se dément jamais : pendant qu'il détruit de fond en comble le système de l'Art poëtique, il ne parle de la personne de l'auteur qu'avec une exquise urbanité ; il témoigne pour son génie la plus sincère admiration : veut-il prouver à Boileau la supériorité des Modernes dans la satire et le genre didactique, il lui allègue gracieusement les plus beaux vers de son Art poëtique et sa neuvième Satire ; sans pitié, il l'élève au-dessus d'Horace (3) ; condamne-t-il le burlesque du Lutrin, il joint à ce blâme un éloge bienveillant (4) ; veut-il démontrer qu'un Ancien gagne à être bien traduit par un Moderne : « Longin, dit-il avec une politesse généreuse, Longin n'a rien perdu à passer par les mains de M. Despréaux (5). » C'est avec une adresse non moins aimable qu'il repousse les déclamations souvent injurieuses et les invectives de ses autres ennemis (6) ; un érudit en *us*, d'Amsterdam, ayant appelé le Poëme sur le siècle de Louis XIV « *horribilem et sacrum libellum* », et l'auteur « *ineptissimum hominem,* » non sans foudroyer « *illam insolentium et ignorantiam plus* » *quàm puerilem* », Perrault répondait : « Je sais que les

(1) « Ceci est trop fort, Monsieur, répond Perrault ; ma famille est irré» prochable, je lui ferais tort en prenant la peine de la justifier : « On n'y » trouvera que des gens de bon sens, bienfaisants, aimés de tout le monde. » De quatre frères que j'ai eus et dont je suis le moindre, vous n'avez » connu que le médecin : par où avez-vous reconnu la bizarrerie de son » esprit ? Il vous a tiré de deux dangereuses maladies avec une application » inconcevable... et vous l'avez maltraité dans vos Satires. Où est en tout » cela la bizarrerie de mon frère ? »

(2) D'Alembert, éloge de Ch. Perrault.

(3) Parall., t. III, p. 229.

(4) Id., p. 296.

(5) T. II, p. 114.

(6) Voir la lettre d'Huet ; Rigault, Querelle, chap. XIII.

» injures n'ont pas en latin la force qu'elles auraient en fran-
» çais ; je les pardonne de bon cœur à M. Francius en consi-
» dération des priviléges de la langue latine, pourvu qu'il
» songe combien peu délicate est cette langue, puisque, pour
» des choses insignifiantes en latin, on se couperait la gorge
» si elles étaient dites en français. » (1).

Cette malice élégante de l'homme du monde jointe au bon sens élevé du critique attirait à Perrault des suffrages toujours plus nombreux et plus illustres : les trois préfaces de ses trois volumes publiés de 1688 à 1690 attestent sa confiance croissante ; il juge superflu de répondre aux insultes de « certains savants qui se croient personnellement offensés » par la moindre critique contre Homère ou Platon, comme » s'ils en descendaient en ligne directe... A part ces Mes- » sieurs, je n'ai pas lieu, dit-il, d'être mal satisfait du public, » et je me sais approuvé d'autres savants qui unissent à l'éru- » dition la force et la beauté de l'esprit (2). » Boileau grandit encore son adversaire en lui apportant l'occasion d'un double triomphe par la publication de l'Ode sur la prise de Namur et de la Satire contre les Femmes (3).

II.

Perrault avait osé accuser Pindare d'obscurité et de diffusion : pour confondre l'ignorant frondeur, Boileau entreprit d'offrir un spécimen exact du pindarisme : il prit pour sujet la destruction de la grande citadelle belge, comme vingt ans avant, il avait choisi le Passage du Rhin, pour corriger les poëtes héroïques. Un Français sincèrement exalté par la gloire de nos armes pouvait trouver sans doute dans la chute de Namur une source féconde d'orgueil, de joie et, par consé-

(1) Parall. III, vol. fin.
(2) 1er et 3e préfaces.
(3) 1693, 1694.

quent, de poësie : les lettres de Racine, pénétrées d'une patriotique admiration, venaient d'initier son ami aux merveilles accomplies par le génie de Vauban, l'énergie de Luxembourg et surtout la vaillante abnégation de nos soldats (1, : détails pittoresques, incidents dramatiques, réflexions morales, rien ne manquait dans ces renseignements où l'exactitude de l'historiographe s'unit à l'émotion du citoyen. Comment ces ressources sont-elles paralysées entre les mains de Boileau? Comment son labeur (2) ne fait-il sortir de si riches données qu'une composition assez correcte, semée de quelques effets de style et d'harmonie, mais froide, vague et nullement empreinte de la couleur des événements? C'est qu'obstiné dans son système de poësie mythologique, il substitue aux détails réels, aux émotions vraies, des ornements convenus et des mouvements artificiels : que sont devenus cette tranchée prodigieuse, embrassant monts et vallées, ce fossé large de dix toises, ce Château-Guillaume, création formidable du prince d'Orange (3). Voici que, devant nos grenadiers, se dressent des murs bâtis par Apollon et Neptune, et défendus par dix mille Hercules qui tirent le canon. Louis XIV est un Jupiter dont le chapeau porte une plume fidèlement suivie par Mars et par sa sœur la Victoire. Nos 120,000 hommes, dont la revue, « plus lassante que celles » de la Pucelle, » a tant fatigué Racine « ébloui par tant » d'épées et de mousquets (4), » se changent en je ne sais quelle masse brutale environnée de bruit et de feu (5). Nos soldats sont des « athlètes » qui traversent la flamme ; mais quant à leur âme, à leur humble héroïsme (6), à leur désin-

(1) Voir les cinq lettres de Racines à Boileau (du 21 mai au 24 juin 92).

(2) « L'Ode sera de 18 stances : cela fait 180 vers ; je ne croyais pas aller si loin. » (A Racine. Lett. 36.)

(3) Lett. 29.

(4) Lett. 25.

(5) Strophe 5.

(6) « Un soldat avait posé un gabion ; un coup de canon vint qui emporta » son gabion, aussitôt il en alla poser à la même place un autre, qui fut

téressement, à leur mâle piété (1), pas un mot ! pas une allusion aux mille traits de patriotisme et d'honneur que Racine recommandait à son ami ! Il semble que Boileau n'ait pas reçu une seule de ces lettres, et qu'il ne sache rien du siége, sinon qu'on a lancé des bombes, qu'on est monté à l'assaut, et que les « Bataves, » qu'il appelle « dociles esclaves » de Guillaume après les avoir qualifiés de « vaillants Alcides, » se sont tous enfuis. Il calomnie nos dignes ennemis ; n'a-t-il donc pas relu la lettre éloquente qui glorifie l'ingénieur Hollandais Cohorn (2) et le vieux gouverneur du fort Guillaume (3).

Cette indifférence devient, à l'égard de nos généraux, une révoltante ingratitude : Luxembourg, dont l'attitude imposante a protégé le triomphe de Louis, n'obtient qu'une pâle mention (4) ; encore, avant de la risquer, notre lyrique

» aussi emporté. Le soldat, sans rien dire, en prit un troisième et l'alla » poser ; un troisième coup emporta ce troisième gabion. Alors le soldat » rebuté se tint en repos ; mais son officier lui commanda de ne point » laisser cet endroit sans gabion. Le soldat dit : « J'irai, mais j'y serai » tué. » Il y alla et eut le bras fracassé... Il revint soutenant son » bras pendant avec l'autre bras, et se contenta de dire : « Je l'avais » bien dit. » Il fallut lui couper le bras..., il souffrit cela sans desserrer » les dents, et, après l'opération, dit froidement : « Je suis donc hors » d'état de travailler ; c'est maintenant au roi à me nourrir. »

(1) Voir l'histoire du grenadier Sans-Raison (l. 28). « Je n'entends guère de messe qui ne soit servie par quelque mousquetaire, et où il n'y en ait quelqu'un qui communie, et cela de la manière la plus édifiante. »

(2) « Il s'était enfermé dans le fort Guillaume, pour le défendre et y avait même fait creuser sa fosse, disant qu'il s'y voulait enterrer. » (L. 29)

(3) « Le principal officier, M. de Vimbergue, est âgé de près de 80 ans. Incommodé des fatigues qu'il a souffertes, et ne pouvant plus marcher, il s'était fait porter sur la petite brèche que notre canon avait faite, résolu d'y périr l'épée à la main. C'est lui qui a fait la capitulation ; il y a fait mettre qu'il lui serait permis d'entrer dans le vieux château pour s'y défendre jusqu'à la fin du siége. Vous voyez à quelles gens nous avons affaire. » (Liv. 29.) Et Boileau vient nous dire :

« Son gouvernement, qui se trouble,
» S'enfuit sous son dernier mur ! »

(4) Strophe 14.

avait-il écrit à Racine : « Mandez-moi si vous croyez que je » doive parler de M. de Luxembourg. Vous savez combien » *notre maître* est chatouilleux sur les gens qu'on associe à » ses louanges (1). » La même timidité lui fait taire le nom de Vauban, le moins agréable au roi, parce que c'est Vauban qui a tout préparé, tout conduit, tout achevé : « M. de Vauban, » avec son canon et ses bombes, a fait lui seul toute l'expédi- » tion, » disait Racine (2), et il vantait ses soins pour ménager le sang de nos soldats, à qui presque seul de cette cour égoïste et superbe, il savait parler en père (3).

Est-ce donc par tous ces froids mensonges que Boileau pense rappeler le grand lyrique thébain ? — Ce n'est pas le patriotisme qui a dicté l'Ode sur Namur ; c'est la flatterie, et c'est la routine : Boileau se flatte d'une « sainte ivresse ; » il croit son Ode sœur des Olympiques parce qu'il en a voulu copier la structure et les ornements ; mais il n'arrive qu'à un pastiche aussi fade qu'inexact : son système a glacé l'Ode comme il avait glacé l'Epopée.

Perrault ne pouvait manquer de répondre : deux strophes de l'Ode, mêlant l'épigramme aux formes du lyrisme, l'attaquaient personnellement (4) : d'ailleurs, il avait beau jeu. Il montra d'abord, dans une lettre critique (5), l'inexactitude de l'imitation de Boileau, qui ne reproduisait ni la noblesse soutenue, ni le « beau désordre, » ni les digressions du poëte thébain, et qui les remplaçait par des railleries. Puis il prouva sans peine, qu'un poëte chrétien invoquant les dieux de la Fable, loin d'imiter le modèle païen qu'il admire, s'en écarte : « le poëme du païen est raisonnable ; celui du chrétien extra- » vagant. Est-ce suivre la raison, que demander sérieusement » l'inspiration à des dieux dont on connaît la fausseté ? Ce

(1) Fin de la lettre 37.
(2) Lett. 27.
(3) Lett. 28.
(4) Str. 2 : « J'aime mieux, nouvel Icare, etc... » et str. dernière.
(5) A Bontemps, citée dans le Boileau de Saint-Marc.

» n'est pas ainsi que chantait Pindare ; il n'invoque ces divi- » nités que parce qu'il y croit ; il se garde bien de faire agir » des dieux étrangers à sa religion ; il n'eût point placé dans » une même strophe Phébus et saint Paulin... Pourtant cette » fausse imitation est une erreur fort commune et très-nuisi- » ble à notre poësie : occupés de ces vieilles fables, nos écri- » vains ne cherchent plus le grand et le sublime qu'on ne » trouve que dans le vrai. » Malheureusement, lorsque Perrault passe à la réfutation par l'exemple, et prétend faire, sur le même sujet, une ode chrétienne, il n'aboutit qu'à une déclamation philosophique, d'un style plat et lourd (1) ; comme son adversaire, il échoue pour avoir méconnu son génie propre.

III.

Mais, dans l'affaire de la Satire des Femmes, tout le désavantage fut pour Boileau. Cet interminable lieu commun, d'une insipide exagération, accusait une profonde ignorance du sujet : étranger aux femmes qu'il ne connut guère que par les livres, Boileau prêchait contre leurs vices en copiant la brutale virulence que les habitudes de la satire latine, la corruption romaine et la sincérité de la colère excusent chez Juvénal. Les treize portraits si péniblement juxtaposés dans cette grimaçante galerie choquent surtout à cause du ton haineux de l'ensemble. Molière, La Fontaine, La Bruyère, dont Boileau semble s'autoriser (2), avaient tempéré leurs

(1)
Loin, Parnasse, loin de nous,
Faux dieux que le sage abhore ;
Puisse être semblables à vous
L'insensé qui vous implore ! etc...
La raison, que j'ai choisie
Pour mon immuable loi,
Veut que toute frénésie
Se retire loin de moi, etc...

(2) Sat. X. v. 66 et 646.

critiques des femmes par un enjouement ému ou une affectueuse indulgence ; ils savaient que nous sommes pour beaucoup dans les ridicules ou les fautes que nous leur reprochons. Boileau est aussi dur que faux : c'est que les femmes n'ont été pour lui ni un sujet favori d'études, ni les complices d'aucune faiblesse. Privé des soins d'une mère, il n'avait vu de près que l'acariâtre madame Jérôme, sa belle-sœur (1) ; il ignore les dons charmants d'esprit et de cœur par lesquels les femmes rachètent ou embellissent leurs défauts. Il frappe sur elles avec une violence concertée, sans éprouver ce ressentiment mêlé de douleur qui fait pardonner les emportements du langage. Il allait cruellement expier cette déclamation publiée si maladroitement au fort d'une polémique contre tout ce que ses théories offraient de servile.

Regnard, ami de Perrault, commença l'attaque : dans la Satire des Maris, opposée à celle des Femmes, il railla la veine épuisée du vieil athlète et sa brutalité païenne (2).

Perrault consomma la victoire par l'*Apologie des Femmes* : sa foi dans l'honnêteté de son temps, son culte pour la vie et les affections de la famille, blessés par une banale ironie, lui inspirèrent ses plus beaux vers (3).

(1) V. 350 et notes, édition Daunou.

(2) Ne t'imagine pas que l'ardeur de médire,
Arme aujourd'hui ma main des traits de la Satire,
Ni que par un censeur le beau sexe outragé,
Ait besoin de mes vers pour en être vengé :
Mais je n'ai pu souffrir qu'une indiscrète veine
Le forçât, vieil athlète, à rentrer dans l'arène,
Et que, laissant en paix tant de mauvais écrits,
Nouveau prédicateur, il vînt en cheveux gris,
D'un esprit peu chrétien, blâmer de chastes flammes,
Et par des vers menteurs nous faire horreur des femmes.

(3) Il fait parler un père s'efforçant de convertir au mariage son fils aigri par le scepticisme des libertins qui ne croient qu'aux femmes perdues :

Pour six qui, sans cervelle, avec un peu d'appas,
Feront de tous côtés, du bruit et du fracas...

Avec quel enthousiasme les femmes saluèrent le triomphe de leur défenseur, on le sait ; on sait comme elles se vengèrent de l'insulteur, en combattant son influence jusqu'au sein de l'Académie (1). En vain, il crut les apaiser par un appel à elles-mêmes (2) ; en vain Racine, le voyant déchiré à

Sans peine on trouverait mille femmes de bien,
Qui vivent en repos et dont on ne dit rien.

Aux tristes pages de Despréaux contre l'humeur revêche et hautaine des femmes, il oppose ces seuls mots :

La femme, en son époux, aime à trouver son maître,
Lorsque, par ses vertus, il mérite de l'être.

Il peint avec émotion les services rendus à la société par l'esprit délicat, la riante vaillance et la charité des femmes.

Va dans nos hôpitaux où l'on voit de longs rangs
De malades plaintifs, de morts et de mourants ;
Là, tu rencontreras en tout temps, à toute heure,
Malgré l'air infecté de leur triste demeure,
Mille femmes d'honneur, dont souvent la beauté,
Que cache et qu'amortit leur humble piété,
A de plus doux attraits pour des âmes bien faites,
Que l'éclat mensonger des plus vives coquettes.
Descends dans les caveaux, monte dans les greniers
Où des pauvres obscurs foisonnent à milliers ;
Tu verras, mon enfant, des dames vertueuses
Fréquenter sans dégoûts ces retraites affreuses.
Entre dans les réduits des honnêtes familles ;
Regarde travailler les femmes et les filles,
Ne songeant qu'à leur tâche, et qu'à bien recevoir,
Leur père ou leur époux, lorsqu'il revient le soir, etc...

Enfin, Perrault glorifie en digne élève de Bossuet les saintes joies de l'amour légitime :

Le premier homme, à l'aspect de la femme,
Maître du monde entier, trouva moins de douceur
A régir l'univers qu'à règner dans son cœur !..

(1) Par l'élection du marquis de Saint-Aulaire à l'exclusion du candidat de Boileau.

(2) « La bienséance voudrait que je fisse quelque excuse au beau sexe : mais toutes mes peintures sont si générales que, loin d'appréhender que les femmes s'en offensent, c'est sur leur approbation et leur curiosité que je fonde la plus grande espérance du succès. » (Avertissᵗ sur la Sat. X).

belles dents, lui disait : « Rassurez-vous : vous avez attaqué » un corps qui n'est que langues ; l'orage passera. » (1) L'orage redoublait. C'est que ce corps *tout langues* est aussi *tout cœur*, et c'est le cœur qu'avaient indigné les calomnies surannées du faux Juvénal. Le plaidoyer du grand Arnauld en faveur de la Satire X, adressé à Perrault qui consentit à le rendre public, ne put conjurer la disgrâce du coupable : contre la voix du célèbre Janséniste, s'éleva la voix plus imposante encore et plus chrétienne de Bossuet : flétrissant la puérile vanité des poëtes jaloux seulement d'étaler le beau son de leurs vers : « Celui-là, dit-il, s'est mis dans l'esprit de » blâmer les femmes : il ne se met pas en peine s'il condamne » le mariage ; pourvu qu'il sacrifie la pudeur des femmes à » son humeur satirique, il est content, » et, rappelant un ancien méfait de Boileau, il ajoute : « Il plaidera contre » l'homme la cause des bêtes ; il attaquera en forme jusqu'à » la raison, sans songer qu'il déprise l'image de Dieu ! » (2)

IV.

Le juste désastre de l'Ode pindarique et de la Satire X avait porté un coup funeste à l'autorité de Boileau : ses adversaires saisirent l'instant pour relever ses anciennes victimes. Déjà Perrault, vers la fin de son 4e Dialogue (3), couronnant la défense des doctrines par celle des personnes, protestait en faveur de six malheureux académiciens ridiculisés par leur

(1) Mém. de Louis Racine, p. 148.

(2) Traité de la Concupiscence, chap. XVIII. — Boileau s'excuse, dans une lettre à Brossette (livr. 43), sur la légèreté même et le manque de sérieux qui, dit-il, distinguent les poëtes : « J'ai composé *animi gratiâ*, » une satire contre les méchantes femmes ; mais je pense comme Alcippe... » Il ne faut point prendre les poëtes à la lettre : aujourd'hui, c'est chez » eux la fête du célibat ; demain, celle du mariage : aujourd'hui l'homme » est le plus sot animal ; demain, le seul semblable à Dieu. »

(3) P. 236-270.

confrère (1) : il réhabilitait Cotin comme savant orientaliste ; Cassaigne comme bon prédicateur et bon traducteur de Cicéron ; Quinault comme ingénieux librettiste et versificateur harmonieux ; il insistait sur l'éloge des poëtes héroïques dont il vantait les plans et dont il osait même, mais avec réserves, défendre le style ; il approuvait le début d'Alaric et niait que jamais Saint-Amant eût mis des « poissons aux fenêtres ; » il s'indignait du titre de « *fou* » jeté à cet aimable esprit, « qui jamais n'outragea personne. » Il convenait de la dureté des vers de Chapelain, mais signalait la jalouse malveillance de ses ennemis : avec un mélange piquant de compassion et de gaîté, il racontait la chute de ce *roi des auteurs*, l'injuste légèreté des lecteurs à son égard, les artifices mis en œuvre pour le livrer à la risée publique : « je maintiens, disait l'abbé, sans » vouloir comparer M. Chapelain à Virgile, qu'on a eu tort » de le traiter ainsi, » et il exaltait la beauté historique et morale du poëme, la marche intéressante du drame, la force et la noblesse de nombreux vers (2).

(1) Quinault, Cotin, Cassaigne, Saint-Amant, Scudéry, Chapelain.

(2) On choisit, dit l'abbé, les vers de la Pucelle les plus disgraciés pour en former un quatrain qui circule comme échantillon du poëme. Le Chevalier récite au Président et à l'Abbé ces vers perfides :

Rochers raides et droits, dont peu tendre est la cime,
De mon barbare sort l'âpre état vous savez :
Savez aussi, durs bois qu'ont cent hivers lavés,
Qu'holocauste est mon cœur pour un front magnanime,

Le Président : Est-ce que ces vers ne sont pas dans la Pucelle ? — Le Chevalier : Assurément non : il peut y en avoir quelques mots çà et là ; mais vous n'y trouverez aucun de ces vers tout entiers. — L'Abbé : Vous m'étonnez. — Le Chevalier : Ils n'ont pas laissé de réjouir bien du monde. — L'Abbé : En savez-vous la raison ? — Le Chevalier : On aime à rire et la médisance a un sel plus piquant que tout le sel attique. — L'Abbé : C'est aussi qu'à l'apparition d'un gros poëme, le public n'y voit qu'une charge qui lui est imposée. Si bientôt une épigramme le coule à fond, c'est une joie universelle ; on se juge dispensé de le lire ; interrogé, on se tire d'affaire en récitant l'épigramme... Est-il juste pourtant de prononcer d'après quatre vers cousus malignement ? ne faut-il pas

Boileau se sentit contraint de resserrer en des bornes plus discrètes le mépris qu'il avait trop largement répandu sur tous ces écrivains: l'équité publique en avait murmuré au fort même du triomphe des Satires, mais le jeune vainqueur avait pu éluder ces plaintes alors timides. Aujourd'hui les blessés d'hier et leurs partisans élevaient audacieusement la voix: la mémoire de Chapelain, mort depuis vingt ans, trouvait des défenseurs parmi les amis de son persécuteur (1); Racine ne le jugeait pas suffisamment illisible au gré de Boileau; Vivonne discutait contre lui en faveur de la Pucelle (2), comme Perrault, comme Montausier, Bossuet condamnait énergiquement les personnalités qui remplissent les Satires.

Devant la réaction, le « vieux lion » (3) recula; mais lentement et non sans derniers coups de griffes: il adoucit l'aigreur de ses arrêts par quelques témoignages d'estime, mais mesurés et assaisonnés si malicieusement que l'éloge semble encore raillerie: parfois il profite de l'occasion pour mordre ailleurs. Avoue-t-il « qu'un vers noble, quoique dur, peut briller dans » la Pucelle, » il cite comme type « du parfait ennuyeux » Peau d'Ane versifié par Perrault (4): annonce-t-il sa paix avec ce dernier, Pradon paie les frais de la guerre (5). Pourtant la préface de 1694 fut une véritable réparation; là, Boileau assure qu' « en attaquant les défauts, il n'a jamais méconnu » les qualités... Je n'ai pas prétendu, dit-il, que Chapelain, » assez méchant poëte, n'ait pas fait autrefois, je ne sais com-

embrasser l'ensemble, saisir l'unité? « et l'Abbé affirme qu'à ce point de vue la Pucelle est une création remarquable ». — Mais bien ennuyeuse! « soupire le Chevalier ». — L'avez-vous lue? « demande l'Abbé ». — Non, Dieu merci! — Pourquoi donc la déclarer mauvaise? — Tout le monde le dit. — Savez-vous si ce monde est mieux informé que vous? etc.

(1) Rigault, Querelle, p. 202.

(2) Boileau à Vivonne, Lett. V; Racine à Boileau, Lett. XXV.

(3) Boileau, Ep. V, v. 18.

(4) Epigr. 28.

(5) Epigr. XXIX.

» ment, une assez belle ode... Je veux bien avouer qu'il y » avait du génie dans les écrits de St-Amant, de Scudéry et » de plusieurs autres que j'ai critiqués... Je suis prêt à con» venir de ce qu'ils peuvent avoir d'excellent... » Enfin, les traits malins que gardait encore cette page sont atténués par la préface de 1701 ; Chapelain y est appelé seulement « poëte fort dur », et Boileau convient du « génie » de « Cotin même. »

Devenu traitable pour les clients de Perrault, il le fut moins pour leur avocat : c'est qu'avec lui seul il n'avait pas eu le dessus : le grand moqueur s'était vu moqué, et les rieurs n'étaient plus pour lui : de là, sa raideur pendant et après les négociations qui amenèrent un rapprochement et calmèrent les troubles du Parnasse parisien. Cette fois encore, Boileau fut vaincu en bonne grâce, et, disons-le, en loyauté : le message de paix qu'il envoyait à Perrault (1) n'était guère fait pour apaiser la querelle : « Je m'engageais, dit-il, à le laisser faire » tout à l'aise un monde renversé du Parnasse, en y plaçant » les Chapelains et les Cotins au-dessus des Horace et des » Virgile. » Perrault sut faire la part du caractère de l'homme : il réclama simplement plus de sérieux dans les réparations dont on le flattait, et céda. Du jour où il eut serré la main de Boileau (2), il cessa toute discussion ; il supprima même un dialogue annoncé, sur lequel il avait fondé beaucoup d'espoir : « J'ai mieux aimé, dit-il, me priver du plaisir » de prouver la bonté de ma cause, que d'être brouillé plus » longtemps avec des hommes d'un si grand mérite et dont » l'amitié ne saurait s'acheter trop cher. » Il rentre dans sa paisible et féconde vie de famille d'où allaient sortir, avec l'Histoire des Hommes illustres (1696) et le dernier volume des Parallèles tout-à-fait inoffensif (1697), les contes charmants que tous nous avons lus sur les genoux de nos mères. Au lit de mort, en 1703, Perrault chargeait son fils de faire

(1) Par Racine et l'abbé Tallemant. Voir l'histoire de cette réconciliation dans l'ouvrage de M. Rigault, Chap. XVI.

(2) Ce fut le 4 août 1694 ; Arnauld mourut le 8.

en son nom « les plus grandes honnêtetés à M. Despréaux, » et de l'assurer qu'il mourait son serviteur (1).

En face de cette touchante délicatesse, que dire des procédés de Boileau depuis la réconciliation? comment qualifier la rancune que trahit sa correspondance? Sans cesse il rappelle le réquisitoire d'Arnauld contre la lettre de Perrault : il cite ses propres épigrammes contre l'Académie « Huronne et Topi» namboue, » ajoutant, avec un merveilleux à-propos, « qu'il » n'est pas honnête de diffamer un corps dont on est, et qu'au » bout du compte il est de cette Académie (2). » Quatre ans, huit ans après, il écrit à son adorateur Brossette : « Votre » Académie de Lyon n'aura pas grand'peine à surpasser celle » de Paris qui n'est composée maintenant, *à deux ou trois* » *hommes près*, que de gens du plus vulgaire mérite... On y » opine du bonnet contre Homère, Virgile et le bon sens (3). » Il paraît ici une traduction en vers français du premier » livre de l'Iliade (4) qui, en la mettant dans les seaux pour » rafraîchir le vin, pourra suppléer cette année au manque » de glace... Elle va donner gain de cause à M. Perrault (5). » Il redescend aux amères plaisanteries d'autrefois; démentant ses concessions récentes, il écrit au même confident : « Vous » me mandez que vous m'enverrez le livre de M. Perrachon : » est-ce une menace? Si vous vous y jouez, je cours chez » Coignard ou chez Ribou, et là, Cotinos, *Peraltos, et omnia* » *colligam venena, te que hoc munere remunerabo* (6). » La mort même de Perrault ne peut lui arracher un mot de respectueuse sympathie; il a reçu son adieu suprême, et il écrit : « La mort de M. Félix, premier chirurgien du roi, m'a dou» loureusement touché...; il était un des premiers qui avait

(1) Boileau à Maucroix, Lett. 290.
(2) Lett. XI, à Maucroix, 1695.
(3) Lett. VIII, à Brossette.
(4) Par Régnier-Desmarais.
(5) Lett. X.
(6) Lett. IV.

» battu des mains à mes naissantes folies ; il avait pris mon » parti à la cour contre M. de Montausier... *Pour ce qui est* » de M. Perrault, je ne vous ai point parlé de sa mort, parce » que franchement je n'y ai pris d'autre intérêt que celui » qu'on prend à la mort de tous les honnêtes gens... J'ai » pourtant été au service que lui a fait dire l'Académie ; » puis il raconte, presque comme un grief contre le défunt, « l'affront » dont cette mort a été l'occasion pour la Compagnie, le refus de M. de Lamoignon qui ne veut pas remplacer Perrault « pour n'avoir pas à louer l'ennemi de Cicéron et de » Virgile ; » — « on a élu, dit-il enfin, le coadjuteur de Stras» bourg (1) ; j'espère qu'en faisant l'éloge il tempérera ses » paroles, et que les amateurs des bons livres n'auront pas à » s'écrier : « *O sæculum insipiens et inficetum* (2) ! »

V.

Cette dûreté dénonce, sinon une impardonnable sécheresse de cœur, du moins l'aigreur produite par une querelle mal éteinte et surtout par la conscience d'une défaite inavouée : en vain Boileau se proclame vainqueur ; en vain il écrit à Perrault : « Si je ne m'en étais mêlé, le champ de bataille « vous restait (3). » Pouvait-il se dissimuler que les théories des Parallèles sortaient de la lutte presque sans blessure, tandis que les dogmes de l'Art poëtique en avaient subi de profondes ? Une preuve qu'il ne se fait pas illusion, c'est le soin qu'il met à éluder les objections élevées contre son mythologisme et contre la frivolité de ses vues sur l'Epopée. Il se flatte d'échapper en rabaissant la portée du débat (4). Il avait promis au chef des Modernes, peu satisfaits d'un serre-

(1) Cardinal de Rohan.
(2) Brossette, L. XXIX et XXX.
(3) Lett. XIX, à Perrault.
(4) Même lettre.

ment de main suivi d'airs triomphants, une « lettre agréable, » où il badinerait sur la querelle, et ferait voir qu'il avait de » l'estime pour lui (1). » Cette « *lettre agréable* » parut en 1701 : elle traite la longue guerre, qu'elle prétend finir, de simple « duel grammatical, » de différend » éteint aussitôt » qu'allumé ; » elle lui enlève toute grandeur en attribuant les Parallèles, non à une conviction sérieuse, mais au désir de contrarier, par de spécieux paradoxes, le sot enthousiasme des pédants : elle plaisante sur la stérilité d'une discussion qui n'a, dit-elle, modifié les opinions de personne. Celle de l'auteur a pourtant changé plus qu'il ne veut bien le dire : il ne conteste plus le fond de la thèse ennemie, la supériorité des Modernes ; il se borne à la restreindre.

Du reste, pas un mot sur les théories épiques qui ont renversé les siennes. Les pages invincibles des Parallèles sur l'essence historique de l'Epopée, sur la valeur contingente des ornements mythologiques, sur les droits du Merveilleux chrétien, demeurent sans réponse. Que Boileau se soit secrètement converti, ou que, se sentant battu, il se soit retranché dans un silence boudeur, ce silence n'en confirme pas moins sa défaite.

Ainsi, pendant qu'infidèle à son génie, ce grand écrivain luttait pour maintenir des procédés routiniers, les doctrines de l'école de la Fronde s'étaient épurées : autrefois compromises par un alliage de préjugés et par de tristes vers, elles se relevaient groupées en un système qui reposait non plus sur une science pédantesque, mais sur le sens commun et l'esprit religieux : le digne élève de Bossuet avait vengé la mémoire des Chapelain, des Lemoyne, et le vœu de Desmarets-expirant était exaucé.

(1) Boileau de Berryat St-Prix, t. IV, p. 377.

CHAPITRE XV.

Nos vraies Epopées. — Première Partie : Télémaque. — Fables de La Fontaine. — Contes de Perrault.

I.

Le vœu de Desmarets n'était exaucé qu'à demi : la victoire de Perrault prouvait bien que le poëme épique ne pouvait puiser un peu de vie que dans la partie originale et chrétienne des théories de 1650 ; mais elle ne ranimait pas le goût pour cette forme de poësie : de jour en jour, son attrait diminuait non-seulement pour le public, mais pour les auteurs eux-mêmes ; tous l'abandonnent, et c'est au moment où Perrault en débat contre Boileau les conditions, qu'elle s'efface et disparaît : les vingt-cinq dernières années du siècle n'amènent aucune tentative nouvelle (1). Ne voyons pas là l'influence de Boileau : ses idées étaient plutôt faites pour susciter de nouveaux essais. Le silence de l'épopée tenait au progrès même : déjà nous en avons vu chaque phase marquée par un appauvrissement du poëme épique : immense, fier de son luxe d'épisodes et d'images quand les jours romanesques de la Fronde encourageaient l'esprit d'aventure, il s'est replié sur lui-même avec effroi devant les exigences d'une société plus judicieuse ; avec Coras, avec Pellisson, il est descendu aux proportions les plus humbles ; au moment le plus glorieux

(1) Le Charles-Martel de Carel de Ste-Garde, en 1680, insipide reproduction des Sarrazins chassés, ne mérite pas une mention ; le Télémaque, en 1698, semble, par l'esprit qui l'anime, appartenir à l'époque suivante, et, pour garder son importance, doit être considéré comme tout autre chose qu'une épopée.

pour notre poësie, il s'arrête épuisé. La vie s'est retirée de cette forme d'emprunt pour venir animer les créations originales. Les divers genres dont le poëme épique s'était flatté de réaliser la splendide « encyclopédie, » ont spontanément grandi chacun à part : ils se partagent maintenant les beautés diverses que les règles avaient prétendu rassembler. Les grands tableaux historiques, les études profondes de caractères, la peinture des mœurs contemporaines, enfin toutes les richesses littéraires, séparées par le progrès même, se développent dans l'histoire que de savants travaux ont fondée sur ses vraies bases (1), dans la Fable, le Roman, la Philosophie morale, la Chaire, et au Théâtre. Ce sera, si l'on veut, l'ensemble de cette littérature qui représentera la véritable Épopée du XVII[e] siècle ; le poëme épique s'est effacé comme l'ombre devant la lumière.

Mais les monuments les plus originaux de l'époque gardent, soit dans leur forme générale, soit dans certains aspects, des reflets frappants du genre épique. Nous allons les montrer dans le Télémaque, dans les Fables de La Fontaine et les Contes de Perrault, surtout dans les Oraisons funèbres et le Discours sur l'Histoire universelle, enfin dans les dernières tragédies de Racine. Mais les uns sont calculés, c'est un reste de calque ; les autres, involontaires, sont précisément les plus fidèles, les plus intéressants : ils ont résulté de la nature même des sujets et de la sincérité de l'inspiration.

L'esprit conciliant de Fénelon s'est plu à marier dans Télémaque les doctrines qui venaient de se combattre : Télémaque doit sa forme aux théories de Boileau ; mais c'est des idées de

(1) Baluze recueille la législation des rois Francs (1677) ; Mabillon publie ses Actes des Saints, large répertoire d'histoire générale, et règle la vérification de l'authenticité des sources (1681) ; Ducange donne les Mémoires de Joinville et le Glossaire de la langue officielle du Moyen-Age (1678) ; Godefroy édite nos historiens originaux de Charles VI à Charles VIII ; Le Laboureur publie la Chronique de Saint-Denys ; enfin la grande histoire de l'Eglise, par Tillemont, éclaircit l'histoire politique.

Perrault et de Bossuet qu'il tire sa vie : il prend à l'Épopée païenne ses héros, ses dieux, ses paysages, mais un esprit profondément chrétien transforme tous ces emprunts en vue d'un enseignement supérieur. Considéré comme œuvre épique, Télémaque est à peine sérieux : comment lui pardonner ses lenteurs, ses disparates dans les caractères et les situations ? Comment ne pas trouver languissant un drame coupé sans cesse par des sermons ? comment admettre ce petit roi grec soumis à un directeur, ces païens si parfaits chrétiens ? Mais reconnaissons ici un roman d'éducation : alors Télémaque reprend son rang, et c'est une œuvre hors ligne ; la grâce paisible de la forme produit avec l'austérité et la hardiesse du fond un contraste peut-être unique en littérature : Si l'habile précepteur met en jeu l'appareil épique, c'est pour captiver l'imagination de son élève. Il s'agissait de séduire aux devoirs les plus laborieux de la royauté le cœur superbe d'un enfant « né terrible » (1), et appelé pourtant à régler les destinées de la France.

Le choix du héros plaçait le jeune duc en face de sa propre image : sous les traits ennoblis du fils d'Ulysse, il se reconnaissait, comme nous le reconnaissons (2), s'améliorant grâce à une puissance divine personnifiée par un sage tout dévoué au soin de son âme et de sa gloire. Les entretiens multipliés entre l'adolescent et le maître, les admonestations réitérées de Mentor, les alternatives de violences et de larmes, d'orgueil et d'humble repentir par lesquelles passe le jeune homme, encourageaient le Télémaque moderne par le spectacle de son propre perfectionnement ; elles nous touchent encore aujourd'hui en nous montrant au prix de quel orageux préceptorat Fénelon avait fait « sortir d'un abîme un prince » affable, doux, modeste, tout appliqué à ses devoirs et les » comprenant immenses. » (3).

(1) St-Simon.
(2) Portrait de Télémaque, au début du Liv. XIII.
(3) St-Simon.

De même, ces tableaux, ces portraits où revivent bien moins l'Italie et la Grèce d'Ulysse que la France et la cour de Louis XIV, nous jettent en plein roman de mœurs, mais sont en parfait accord avec le but réel de l'ouvrage : Ces coquettes si provoquantes de l'île de Chypre, ces familles qui se ruinent pour faire assaut de luxe avec les grands seigneurs, ces courtisans d'Idoménée et de Philoctète, ce ministre impérieux et dur, habile à se rendre nécessaire, et à faire le vide autour du maître, ces adorateurs de Protésilas, tour à tour serviles et cruels, ces Nymphes si adroites et si tendres, ces prêtres d'Apollon et de Jupiter divisés par des questions de culte, ce n'est pas dans l'antiquité, c'est tout près de lui que l'audacieux prélat les a trouvés.

De pareilles allusions n'ont donné que trop beau jeu à ses ennemis. Louis XIV, déjà prévenu, dut être amené sans peine à se reconnaître dans le roi de Salente, généreux, sincère, mais personnel, d'une exigence impitoyable dans son intérieur, passionné pour la gloire des armes sans avoir le génie militaire, et rapportant à lui seul tous ses succès : dès lors, quand Mentor ou plutôt Fénelon reproche à Idoménée d'irriter ses voisins par un système de forteresses menaçantes et par les allures d'un dominateur, quand il le blâme de trop s'abaisser aux détails administratifs, de se mêler des querelles religieuses et des mariages, il y avait bien là de quoi inquiéter une susceptibilité moins ombrageuse. Les intarissables sermons de Mentor contre la guerre, contre les édifices somptueux, contre tout genre de luxe et même contre l'industrie ; sa persistance à rappeler que les princes sont faits pour les peuples et non les peuples pour les princes ; tout cela n'était-il pas visiblement à l'adresse de Louis XIV, et n'est-ce pas ainsi que le comprenait toute l'Europe ? Fénelon repousse toute accusation d'irrévérence, et rien assurément n'était plus loin d'une telle âme que la moindre intention de satire étroite ou personnelle ; mais il n'en léguait pas moins à l'avenir la peinture la plus saisissante et la plus instructive des abus et des fautes du règne.

Comment les Divinités et les traditions mythologiques, répandues à profusion dans un pareil tableau sont-elles rendues supportables ? C'est parce que tous ces ornements païens, justifiés d'ailleurs par l'époque de l'action, deviennent sous la main du prêtre français, l'expression des idées et des croyances chrétiennes. — Fénelon fait intervenir dans son récit les Dieux Olympiens, que tous les arts ont dès longtemps rendus familiers à ses lecteurs, surtout au jeune duc, hôte des salons et des jardins de Versailles : mais ces apparitions sont revêtues d'une chaste noblesse et d'une grâce sérieuse qu'Homère n'a jamais connues et que Virgile même n'avait pu atteindre. Aussi passons-nous sans surprise de ces peintures aux considérations les plus hautes de la philosophie chrétienne et même du mysticisme : dans la même page, nous entendons Mentor discourir sur cette « lumière infinie » de l'éternelle raison, qui éclaire tous les esprits comme le » soleil éclaire tous les corps, » et nous voyons voguer « sur » une conque d'une blancheur plus éclatante que l'ivoire, la » déesse Amphitrite portant sur ses genoux son fils, le petit » Dieu Palémon et faisant fuir les Vents séditieux par la douce » majesté de son visage serein (1) ». Ainsi un art tout nouveau associe aux idées sublimes de saint Augustin les aimables fantaisies d'Ovide. L'Olympe chrétien du Télémaque n'est plus ni cette cime lumineuse d'où les Dieux d'Homère descendaient pour se mêler aux hommes, ni ce palais sénatorial où le Jupiter de l'Enéide gouverne le conseil des Immortels, ses sujets ; c'est, comme chez Lemoyne et Chapelain, une mystérieuse et lointaine demeure « d'où notre globe » n'apparaît que comme un petit amas de boue, les plus » vastes empires comme un peu de sable, les plus puissantes » armées comme des fourmis se disputant un brin d'herbe ; » c'est de là que le regard du Dieu suprême « perce jusqu'au » fond des derniers replis des cœurs (2). » Dans le séjour des

(1) Fin du livre IV.
(2) Début du liv. VIII.

âmes après la mort (1), la morale chrétienne a bouleversé les rangs assignés par les légendes antiques : les conquérants les plus glorifiés autrefois, Sésostris, les héros d'Homère, notamment Achille, maintenant maudit comme un fléau, cèdent les premières places aux rois humains et patriotes, aux législateurs, aux inventeurs utiles.

Les princes qui ont eu seulement le malheur d'être faibles ou flattés vont rejoindre dans le Tartare les ingrats, les faux dévots et les philosophes impies. Les tortures de ces coupables sont toutes morales ; « les Furies ne les tourmentent » point ; il suffit qu'ils soient livrés à eux-mêmes... la vue de » leur cœur devient leur supplice ; ils voient maintenant la » vérité ; cette vue les perce, les déchire ; l'âme est comme » fondue par ce feu vengeur, » qui dévore éternellement sans consumer. — L'Elysée est plus chrétien encore que le Tartare : pour donner une idée de la béatitude infinie, Fénelon commence par emprunter quelques traits aux vers les plus purs de Virgile. Il accepte les bocages de l'Enéide avec leurs gazons renaissants et leur resplendissante lumière ; mais soudain cette lumière se transfigure, elle ne garde rien de la « lumière sombre que nous connaissons et qui n'est que » ténèbres ; » elle devient « une gloire céleste, » où les bienheurex se nourrissent sans fin de sérénité et de joie : Dès lors, toutes les délices précédentes s'effacent : le bien-être disparaît devant « ce torrent de la Divinité, qui coule sans « cesse à travers le cœur des justes (2). »

La Fable même sert donc à *faire ressortir les doctrines chrétiennes ;* aussi le moraliste l'enrichit sans scrupule de Divinités écloses au souffle de sa religion : autour du trône

(1) Liv. XIV.

(2) « Ils sont dans le saisissement d'une mère qui revoit son cher fils qu'elle avait cru mort ; mais cette joie n'échappe jamais au cœur de ces hommes ; ils ont le transport de l'ivresse, sans le trouble ; pour eux, les siècles coulent plus rapidement que les heures pour nous, et mille siècles écoulés n'ôtent rien à cette félicité toujours nouvelle. » (Liv. XIV.)

étonné de Pluton, se groupent non plus de vulgaires fantômes, mais les passions humaines, l'Ambition « qui renverse tout, » la Haine, l'Avarice, et surtout l'Impiété « qui se creuse un » abîme où elle se précipite sans espérance (1). » « Au-dessus » des batailles, planent la Pitié, la Valeur modérée, la douce » Humanité (2) ; » enfin la Vertu est proclamée « le plus grand des Dieux. » (3).

La plus caractéristique de ces métamorphoses est celle de Minerve devenue compagne fidèle du héros : les Dieux antiques n'avaient pour leurs protégés qu'un attachement intéressé, éphémère et superbe ; ils se « faisaient hommes », mais ils « n'habitaient » point « parmi nous ; » après un rapide secours jeté à nos intérêts, à nos périls, le plus souvent à nos passions, ils remontaient vers leur impassible et voluptueux séjour. C'est une conception toute chrétienne que celle d'un être divin s'associant par tendresse, sans relâche comme sans réserve, aux épreuves d'un jeune homme pour hâter ses progrès dans le bien. Minerve ainsi présentée sous la figure de Mentor, n'est plus la Minerve païenne, pas même celle de l'Odyssée ; c'est un de ces Anges Gardiens que Bossuet recommandait à nos poëtes. Lorsqu'à l'instant de la séparation, elle se révèle au prince dont elle a partagé la vie, l'émotion de Télémaque rappelle le *saisissement* de Dante devant le Très-Haut : « En » vain ses lèvres s'efforcent d'exprimer les pensées qui sortent » avec impétuosité du fond de son cœur ; la divinité présente » l'accable ; oppressé comme dans un songe, il ne peut former » aucune voix » (4).

La morale dont cette Minerve est l'organe, tantôt nous ravit par un touchant évangélisme, tantôt nous intéresse par de curieuses applications politiques. C'est elle qui critique et corrige si librement tous les héros d'Homère : elle condamne la vanité conteuse du vieux Nestor, l'humeur violente de Phi-

(1) Liv. XIV.
(2) Liv. XV.
(3) Livr. XIV.
(4) Liv. XVIII.

loctète (1) ou d'Achille (2 ; elle place bien au-dessus de ce dernier le prudent Ulysse (3) qui maintenant « aime la vérité » et ne dit jamais rien qui la blesse (4) » ; elle déclare enfin supérieur à tous ces héros Télémaque lui-même, à cause de son humanité dans la guerre, de son humilité dans la gloire, et de son empire sur son cœur (5) ; c'est elle qui crée ces nombreux personnages épisodiques, tous si chrétiens, tous si pénétrés des idées de l'auteur sur le gouvernement, Narbal et son frère Adoam (6), le mystique Hazaël (7), les vieillards de Crète inspirés par Fénelon bien plus que par Minos (8), Philoclès si résigné dans la disgrâce, et pour qui Samos est un autre Cambray (9) : c'est elle qui esquisse ces chastes peintures de l'amour qui avertissent sans troubler et prémunissent sans trop instruire (10 : d'elle seule enfin émanent cette foule de maximes si libérales pour les peuples, si sévères pour les rois, si pleines de l'esprit d'audace et de charité qui distinguera l'âge suivant. Le développement de cette morale constitue la seule unité du récit ; tout lui est subordonné ; tout y revient ; elle est le véritable héros. On la voit conquérir graduellement l'âme du jeune prince, et finir par maîtriser toutes ses passions ; on la voit recueillir pour lui sur tous les rivages célèbres les plus beaux exemples des constitutions antiques ; puis, avec Mentor, appliquer dans Salente toutes ces leçons, que résume une exhortation suprême, à l'approche d'Ithaque et du trône (11).

Ainsi, dans cette œuvre composite et pourtant originale, la forme seule est épique et païenne, le fond est éminemment

(1) Liv. XIII.
(2) Liv. XIV.
(3) Liv. IX.
(4) Liv. XVIII.
(5) XIII, XVIII.
(6) Liv. III, VII.
(7) IV.
(8) V.
(9) XI.
(10) IV, VI, XVII.
(11) Liv. XVIII. – Rien de plus frappant que la ressemblance de ces conseils avec ceux que Fénelon donne à son ancien élève, dans ses lettres (Correspond. de 1708 à 1711).

didactique et chrétien ; sous la riante enveloppe d'une Epopée grecque se cache le traité moral et politique le plus austère, le plus hardi que notre religion ait inspiré. Si l'on veut bien y voir un poëme, comme le permettent le frais coloris et la noble chaleur du style, ce sera un poëme de l'école de Perrault, mais non de celle de l'Art poëtique : Fénelon a semblé mettre en pratique les doctrines de Boileau, mais pour les appliquer dans le sens des théories des Modernes : notre législateur du Parnasse recommandait la Mythologie et les héros païens pour eux-mêmes ; Fénelon ne les accepte qu'à condition de les transformer ; le monde antique sort de ses ingénieuses mains, tout imprégné de christianisme. — Le Télémaque continue donc la victoire de Perrault. C'est si l'on veut, un poëme chrétien : c'est le dernier, le plus populaire du XVIIe siècle.

Il ressemble à un beau vase grec, rempli des plus chastes parfums et déposé par un prêtre de l'Eglise, sur l'autel du vrai Dieu.

III.

La Fontaine, en agrandissant le genre de la Fable, lui a donné plusieurs des principaux caractères de l'Epopée, non pas seulement de celle que le XVIIe siècle s'était figurée, mais de l'Epopée véritable : d'abord ses personnages sont des *portraits* aussi bien que des *types*, et joignent au sérieux intérêt d'une peinture générale de l'humanité l'attrait piquant d'une galerie historique. En second lieu, comme les maîtres de l'Epopée, il peint la vie pour elle-même, en artiste charmé du spectacle bien plus qu'en moraliste visant à une démonstration. Troisièmement, il tire du Merveilleux antique un Merveilleux tout à lui, et conforme à la nature de ses acteurs. Enfin son style réunit tous les caractères épiques.

Elever la Fable à la hauteur de l'Epopée a été l'ambition formelle de La Fontaine : la Fable est pour lui, l'œuvre par

excellence, le *grand œuvre ;* il lui prête une origine céleste non-seulement dans ses vers, mais dans ses préfaces (1) ; il s'étonne que les Anciens ne l'aient fait descendre que de Socrate et non du ciel même, comme la plus haute poësie. Il affecte de réunir Esope à Homère dans les mêmes éloges (2), et se félicite d'avoir adopté de préférence les héros du premier : « d'autres, dit-il, m'auraient acquis moins de gloire (3). » Mais il comprend que le temps des Homères héroïques est passé (4) ; il sait qu'on s'épouvante aujourd'hui des longs poëmes. D'ailleurs ils effraient son humeur capricieuse, son goût délicat, ajoutons sa paresse. Son œuvre n'en réfléchit pas moins le plus vaste tableau, celui de l'homme dans ses rapports avec la nature et avec la société : seulement il a substitué au miroir immense de l'Épopée un ensemble de petites glaces plus commodes, non moins transparentes et et non moins fidèles.

Jaloux de prouver l'analogie de la Fable et de l'Epopée selon les idées de son temps, il attribue pour âme à la première, la Science et la Morale, double erreur réfutée par ses chefs-d'œuvre : la Science est pour peu de chose dans des récits qui choquent ses notions les plus élémentaires : Comment un de nos plus ingénieux critiques trouve-t-il mieux instruit et plus exact que Buffon le conteur qui prête du poison à la queue du serpent et croit le lion moins puissant que le bœuf (5) ? La Fontaine connaît assez bien les mœurs des animaux domestiques, et même des loups et des renards, brigands favoris de ses petits drames ; il a surtout pratiqué le menu peuple des forêts, des prairies et des airs, belettes, lièvres, pigeons, et lapins, ses compagnons dans les tranquilles bois de la Beauce ; mais cet amant passionné de la nature n'est que médiocre naturaliste.

(1) Préface du 1er recueil (1668) ; dédicace du second (1678).
(2) Liv. IX, fable 1.
(3) Id.
(4) XII, 9, ... « Ce temps-ci n'en produit guères... »
(5) M. Taine. La Fontaine et ses Fables. — La Fontaine, VII, 17 ; II, 9.

La Morale n'est guère mieux son fait : en vain prétend-il que « conter pour conter » lui « semble peu d'affaire ; » conter et peindre, c'est son bonheur, c'est son lot : lui-même se dément aussitôt en condamnant les secs fabulistes qui ont pour objet une démonstration, non un tableau, et il anime à sa façon un récit décharné de Babrias et d'Esope (1). Vrai poëte, imagination mobile et profondément éprise du spectacle de la vie, nature insouciante et voluptueuse, à la fois tendre et moqueur, il ne lui souriait guère de tracer un ensemble de préceptes. Docile aux traditions, il annonce ou clot les récits de ses premiers livres par une moralité ; mais tout indique déjà que cet élément n'est à ses yeux que très-secondaire : rarement la moralité s'applique aux nombreux aspects du drame ; il la déborde de toutes parts. Aussi le conteur accumule-t-il parfois plusieurs morales pour un seul drame ; mais elles demeurent toujours insuffisantes (2). Elles sont également superflues ; elles vivent déjà répandues par tout le récit qui les présente en action. D'autres fois, elles semblent avoir dévié chemin faisant et sortir du récit tout autres que l'auteur ne s'y attendait : Ou bien, elles lui échappent, et il ne tient pas à les poursuivre (3). D'une fable à l'autre, elles sont volontiers contradictoires (4) : parfois enfin, il y a disparate entre l'esprit de la morale et les images de la fable ; dans l'*Alouette et ses petits* (5), un cadre frais et riant entoure un précepte triste et amer ; mais ici le cadre est tout pour l'artiste. Il concentre de plus en plus son génie dans ce qu'il appelle « le développement des circonstances (6), » c'est-à-dire la peinture de la vie : la morale, placée le plus souvent dans la bouche d'un personnage, se confond avec le drame, et les plus belles fables sont sans morale.

(1) Liv. VI, fable 1.
(2) IV.
(3) XII, 2.
(4) IX, 17, et III, 12.
(5) IV, 22.
(6) Avertissement du liv. VII (1678).

Si de cette « comédie à cent actes divers (1) » on voulait tirer des préceptes, ils n'auraient rien de bien relevé : accepter le mal pour autrui et même pour soi parce qu'il est inévitable; ne compter que sur son adresse et son énergie personnelles; jouir avec prudence pour jouir longtemps et sans risques; tâcher de bien connaître le monde pour n'y pas figurer parmi les dupes ou les sots; ruser finement; conserver surtout deux choses précieuses pour le voyage de la vie, esprit et gaîté : tel serait l'abrégé de cette morale toute gauloise.

Mais La Fontaine n'a voulu prêcher nulle doctrine, pas même l'indifférence épicurienne : il ne formule pas de règles, il expose ses observations; ce n'est pas un moraliste, c'est un peintre de mœurs.

C'est par là qu'il se rapproche de la véritable Epopée, dont le but est de peindre, non d'enseigner. Universel comme Homère, il a représenté dans son Musée, soit sous le costume d'animaux, soit au naturel, les mille personnages de la société de son temps; courtisans souples, vils et charmants; pesants hobereaux de province; grandes dames et villageoises; faux dévots « faisant la chattemite; » magistrats, médecins, régents sententieux ou cupides; paysans économes et amoureux de « frairies; » artisans goguenards; tous sont là avec leurs costumes, leurs gestes, leur langage : une critique spirituelle et profonde nous les a tous montrés depuis le maître superbe et léonin de Versailles jusqu'à l'hôte misérable de la « chaumine enfumée (2). »

La Fontaine est encore un Homère par sa foi naïve dans la présence des objets qu'il décrit et dans ses propres fictions; c'est, avec la plus fine malignité, la candeur épique la plus ingénue. Il la doit à son attachement réel pour ses person-

(1) S'il ajoute à Esope, c'est, dit-il « pour peindre nos mœurs »; cent fois il déclare peindre d'après nature.

(2) La Fontaine et ses Fables, par M. Taine.

nages : arbres ou bêtes ne l'intéressent pas seulement comme symboles de l'humanité, mais par eux-mêmes : tous ont pour son âme un langage muet, mais pénétrant, qu'il traduit avec foi parce qu'il l'a réellement entendu :

> « Sa » Muse, aux bords d'une onde pure,
> Traduisait en langue des dieux
> Tout ce que disent sous les cieux
> Tant d'êtres empruntant la voix de la nature.
> Truchement de peuples divers,
> « Il » les faisait servir d'acteurs en « son » ouvrage ;
> Car tout parle dans l'univers ;
> Il n'est rien qui n'ait son langage (1).

Il respecte ses pauvres héros à quatre pattes, et les défend contre les théories irrévérencieuses des Cartésiens. Il a formé de cet humble peuple, créé par Dieu comme nous, une seule famille qu'il semble parfois préférer à la famille humaine. Il est au fait de leurs caractères ; il a établi parmi eux des dignités, des rangs auxquels il ne déroge jamais : A chacun il assigne, comme Homère, un nom qui est tout un portrait : Rongemaille, Rominagrobis et Caquet-bon-Bec l'occupent presqu'autant qu' « Achille aux pieds légers » ou que l'Empereur à la barbe Griffagne » ont passionné leurs poëtes. Mais il ne marque pas seulement cette sympathie en s'effaçant devant ses personnages : souvent il se mêle à eux, acteur dans ses propres drames : les peines, les joies de ses chers animaux lui font faire un retour sur les siennes, et, comme à la fin du poëme des Deux Pigeons, il vient figurer en frère au milieu de cette société avec laquelle il aime à se confondre. Vrai poëte épique, il unit à l'imagination du conteur le sérieux de l'historien.

Le rôle de l'Olympe dans ses fables leur donne une nouvelle ressemblance avec l'Epopée antique, mais sans altérer leur originalité gauloise, car c'est l'ironie qui introduit ici les dieux

(1) Epilogue du liv. XI.

classiques. La fable était pour eux un asile commode, parce qu'elle ne les prend pas au sérieux comme le pesant système de Boileau, et parce qu'elle ne se scandalise pas de leur présence, comme les adversaires de l'Art poëtique. La Fontaine joue familièrement avec ces Divinités faciles : Elles n'ont ici rien que de vraisemblable ; car, si les Dieux des hommes peuvent changer, ceux des bêtes sont immuables comme elles. Pour les rendre plus conformes à leur nouveau peuple, le fabuliste les a réduits aux proportions de ses acteurs ; « il » en a fait de bons petits Dieux, bien indulgents, parfois bien » paternes » (1) ; Jupiter devenu Jupin reçoit sur son giron les œufs de son aigle, et même « une crotte » de l'escarbot ; l'Aurore se pare encore de son voile de safran et de pourpre, mais c'est pour illuminer « le thym et la rosée », et pour recevoir les hommages de « Jeannot Lapin ; » les redoutables Amours de Sophocle deviennent des enfants espiègles, et le terrible Phébus Apollon, fier autrefois de dépeupler le camp des Grecs, s'amuse avec son cousin Borée à faire niche au voyageur. Mais ce sont précisément ces réductions plaisantes qui rendent aux divinités mythologiques une vie nouvelle. Hier fantômes pompeux, elles deviennent des personnages comiques dont se joue élégamment l'esprit français ; elles s'harmonisent avec les piquantes fantaisies du poëte comme les Olympiens d'Homère avec les scènes héroïques.

Ainsi, chez La Fontaine comme chez Fénelon, la mise en œuvre du Merveilleux païen confirme les théories de Desmarest et de Perrault : le Télémaque épurait la Mythologie en vue des principes chrétiens ; les Fables la rapetissent finement ; mais partout elle n'est rendue acceptable que par des transformations qui la renouvellent. Chez La Fontaine, elle n'est employée que par jeu, selon le précepte des Parallèles ; seulement, la crédulité du bonhomme, dupe le premier de ses inventions, jette sur ce jeu tout l'intérêt de la vérité.

(1) Taine, *ibid.*

Enfin, sous le rapport du style et de la versification, les fables de La Fontaine donnent, plus qu'aucun autre poëme français, une juste idée de l'Epopée véritable. On se figure à tort que ce qui la caractèrise, c'est la magnificence et l'éclat : c'est bien plutôt l'absence de toute recherche, l'imitation hardiment exacte de la nature, et par suite la diversité la plus séduisante dans la plus parfaite simplicité.

N'est-ce pas là le portrait de La Fontaine? Quel poëte a mieux connu le charme du mot propre et des tours populaires? mais, quand l'idée s'élève, qui donne plus vite le coup d'aile? qui atteint mieux l'expression sublime? « Diversité, c'est sa devise » (1), et il ne l'applique pas seulement d'une fable à l'autre, passant de Maître Renard aux Deux Pigeons, de Perrette au Paysan du Danube, des propos grivois aux sévères pensées chrétiennes : d'un vers, d'un mot à l'autre, il varie l'accent, la musique de sa poësie ; nulle physionomie n'a mieux allié les contraires : « Un air de tristesse, un éclair » de malice, un mouvement d'abandon, un élan d'éloquence, » vingt expressions passent en un instant sur cet aimable » visage. Un sourire imperceptible les relie... » (2). C'est l'inimitable sourire de l'Homère Gaulois.

IV.

Un charme analogue recommande une œuvre plus modeste, qu'embellissent encore nos frais souvenirs d'enfance, les *Contes de Perrault*. Certes, l'auteur de ces immortelles féeries ne visait nullement à l'Epopée pour laquelle il a réclamé si hautement le sérieux de l'histoire : mais il s'en est rapproché en quelques points, et ses contes plaident mieux en faveur de plusieurs de ses théories, que n'a pu le faire son grave Saint Paulin.

(1) Taine, *ibid.*
(2) *Id.*

D'abord, Perrault a puisé à la source populaire, alors trop dédaignée : dès longtemps, les légendes qu'il exploite circulaient dans nos provinces, surtout du Nord-Est, grâce aux nourrices et aux « mères-grands. » La Fontaine n'était pas le seul à se bercer de ces contes de Peau d'âne, contes violets, jaunes, bleus (ainsi les nommait-on). Ils s'étaient glissés à la cour ; avec eux, la nourrice de Louis XIV avait autrefois endormi le grand roi. Mme de Maintenon les redisait au petit duc du Maine, en filant, pendant les soirs d'hiver, lors d'un séjour aux Pyrénées.

C'est une gloire d'avoir élevé ces historiettes « de bonnes femmes » à la dignité littéraire, en leur conservant ce ton de familiarité homérique. Perrault s'était d'abord évertué à les versifier (1694) : l'épigramme de Boileau, qui dénonçait là le « parfait ennuyeux, » le ramena à cette bonne prose nette, souple, si convenable ici.

Imitant d'instinct l'artifice des épopées savantes, il renouvelle ses récits par mille allusions aux mœurs contemporaines : il habille tous ses personnages à la mode du jour : les sœurs de Cendrillon mettent des mouches, et se parent de leur garniture d'Angleterre ; la bonne coiffeuse dresse leurs cornettes à deux rangs : des deux frères qui sauvent la femme de Barbe-Bleue, l'un est dragon, l'autre mousquetaire : l'Ogresse de la Belle au Bois dormant veut manger la petite Aurore et le petit Jour à la sauce Robert nouvellement inventée. Dans le même conte, ce château annoncé par une longue avenue, cette cour de marbre, cette salle des gardes rangés en haie la pertuisane sur l'épaule, cette chambre à coucher toute dorée, ce « salon de miroirs » où les violons et les hautbois donnent de si beaux concerts, nous ramènent à Versailles. Quand Perrault fait le recensement des domaines du marquis de Carabas, on croit relire ces lignes de Madame de Sévigné : « Si la curio-
» sité nous porte à demander le nom de ce village, à qui est-il ?
» on nous répond : C'est à Madame (de Louvois). — Et celui
» qui est plus éloigné ? — C'est à Madame. — Mais là-bas, un

» autre que je vois ? — C'est à Madame. — Et ces forêts ? —
» A Madame. »

La sage princesse chez qui le roi tient si souvent son conseil, et dont il suit les avis, ne rappelle-t-elle pas Madame de Maintenon ? Ces pauvres faucheurs ou moissonneurs tremblants à la menace d'être hachés comme chair à pâté ; ces parents du petit Poucet, contraints, par la disette et par la négligence d'un grand seigneur, à mener perdre leurs enfants près d'expirer sous leurs yeux, ne représentent-ils pas avec une vérité saisissante ce pauvre peuple dont La Bruyère et La Fontaine ont, eux aussi, plaint hardiment la patiente misère ?

Le fond des Contes est en parfaite harmonie avec l'esprit et le caractère français de tous les temps. C'est presque toujours la victoire de la faiblesse rusée sur la force brutale ; c'est le triomphe de la grâce et de la bonté. Ces fictions, qui répondent si bien au côté malin et au côté affectueux de notre nature, garderont chez nous un prestige éternel.

La mise en œuvre du Merveilleux confirme plusieurs vues des Parallèles.

L'héritier de Desmarets avait condamné le Merveilleux mythologique comme usé, invraisemblable, sans lien avec nos idées : il lui appartenait d'en montrer un nouveau, intéressant par une vraisemblance au moins relative, et d'accord avec l'esprit français.

Si la grandeur et la majesté olympiennes manquent aux Ogres et aux Fées, ces enfants de l'Inde, de la Bretagne ou de la Germanie ont, du moins, la nouveauté, le mouvement et la vie.

De plus, la vraisemblance se fonde ici sur cette crédulité enfantine, à laquelle l'âge mûr aime à s'associer. Pour l'enfant qui ignore les limites du possible, tout est possible ; fictions ou réalités, tout se confond : il affirme tout également, ou plutôt il n'affirme, il ne nie rien, car ce sont là autant d'actes de foi dont il est incapable ; il ne *croit* à rien, mais *il admet*

tout. Ce petit peuple sans cesse renouvelé ressemble aux grands peuples encore jeunes ; la fraîcheur d'âme y ouvre un libre accès à toutes les illusions poëtiques. Ce sont ces illusions que l'homme mûri et souvent attristé par la vie aime à reprendre par instants comme un souvenir de ses premiers plaisirs : il les ressaisit avec bonheur, surtout s'il voit grandir autour de lui quelques-uns de ces petits êtres bien-aimés qu'elles enchantent. C'est là l'histoire du bon Perrault : il avait toujours aimé les enfants, et ceux qui jouent sous les arbres des Tuileries devraient savoir que c'est à sa paternelle intervention qu'ils doivent ces ombrages (1). Il écrivit d'abord ses Contes pour ses petits-enfants. On sent, à son enjouement affectueux, qu'en écrivant il avait encore devant les yeux le recueillement et l'extase sérieuse de ces visages candides.

Ainsi son Merveilleux, par l'heureux choix de son auditoire, unit à l'intérêt de la vraisemblance ce caractère demi-plaisant qui, selon les Parallèles, excuse seul certaines fictions : le Merveilleux féerique, supérieur d'ailleurs au Merveilleux païen, est acceptable au même titre, « comme » jeu (2). »

Perrault l'emploie avec un art parfaitement conforme à l'esprit français : sobre, subordonné à la partie dramatique, il *symbolise* non pas, comme celui des autres pays, les forces aveugles de la nature physique, mais les puissances intelligentes de l'âme humaine. Les Contes de l'Orient et du Nord s'encombrent d'un attirail merveilleux, talismans, démons, sorciers, monstres de toutes formes, qui accaparent l'attention. Chez Perrault, le matériel enchanté se réduit à une clef et à deux paires de bottes ; encore l'une d'elles n'est qu'un pur ornement. Le personnel se compose de deux ou trois Fées, et d'un Ogre qui n'a d'extraordinaire que sa voracité et sa sottise.

(1) Mémoires de Perrault.
(2) Chap. XVII, 4.

Ce qui remplit ces Contes de Fées, ce ne sont pas les Fées ; ce sont les personnages humains avec leurs passions, leurs angoisses, surtout avec leur esprit et leurs ruses ; ce que nous en retenons principalement, ce ne sont pas des scènes ni des images d'un autre monde : non ; c'est Cendrillon et Peau d'Ane longtemps humiliées, puis soudain triomphantes ; ce sont les enfants du bûcheron, frissonnant de froid et de peur, la nuit, dans la forêt, tandis que leur intrépide petit frère, de la cime d'un arbre, découvre une lumière lointaine ; c'est M. de Carabas, marquis de par son chat, parcourant ses domaines en carrosse avec le roi ; c'est sœur Anne interrogeant l'horizon qui poudroie, tandis que les appels irrités de Barbe-Bleue font trembler le donjon. On citerait vingt pages aussi pathétiques contre un seul trait de merveilleux.

Dans ces contes comme dans la vie, c'est aux sentiments du cœur que les objets dont le rôle est le plus important doivent leur empire : telles sont l'étroite pantoufle de Cendrillon et la bague étroite de Peau d'Ane : rien de Merveilleux ici que le pouvoir de la passion.

Aussi toutes ces fictions sont-elles assaisonnées d'une spirituelle ironie : partout, derrière les tableaux du conteur, on entrevoit le sourire du philosophe. Comme pour marquer qu'il n'est jamais dupe de son imagination, il tempère les inventions les plus hardies par quelque détail d'une réalité comique : si le Chat botté s'enfuit devant l'Ogre changé en lion, Perrault nous apprend « qu'il ne put gagner les gout-» tières sans péril, à cause de ses bottes qui ne valaient rien » pour marcher sur les tuiles. » Lorsque, après cent ans, le palais enchanté s'éveille avec la princesse, l'auteur ajoute : « Comme ils n'étaient pas tous amoureux, ils mouraient de » faim ; la dame d'honneur, pressée comme les autres, » s'impatienta et dit tout haut que les viandes étaient servies. » La princesse se leva ; le prince se garda de lui dire qu'elle » était habillée comme sa mère-grand, et qu'elle avait un

» collet monté. » Parfois l'invention féerique n'est qu'une plaisante allusion à certains aspects des objets les plus familiers ; telles sont les trois robes de Peau d'Ane, l'une couleur du temps, l'autre de la lune, l'autre du soleil; tel encore l'équipage de Cendrillon avec ce gros cocher et ces six grands laquais, dont un rat à moustaches et six lézards verts ont fait les frais.

Les Fées de Perrault personnifient admirablement cette magie tout humaine et riante : elles ne ressemblent pas aux fées scandinaves ou germaines qui n'ont pour nous que des accès d'affection suivis de rigueurs terribles, et qui nous caressent avec la brise pour nous foudroyer bientôt avec l'éclair. Nos Fées, à nous, sociables et polies, n'aiment ni les nuits funèbres, ni les rites sacriléges; elles préfèrent les clairières, les fontaines ou les salons ; elles nous visitent au grand jour. Pour nous, elles revêtent les conditions les plus diverses, les plus humbles ; devenues bonnes marraines, tantes dévouées, mendiantes timides, elles habitent et mangent avec nous ; elles tiennent aux cadeaux, mais sans être vénales ; malicieuses sans méchanceté, capricieuses sans perfidie, ce sont des Françaises.

Ce merveilleux, peu imposant, mais sympathique, offre un fidèle reflet du bon sens, et (osons le dire), du bon cœur qui nous distinguent : le merveilleux des autres peuples procède de la nature physique, le nôtre émane de notre âme ; il en représente les émotions, les énergies diverses : son type le plus élevé est peut-être ce Riquet dont les difformités s'embellissent et enfin se transforment par une puissance invisible et suprême, l'esprit et la bonté : jamais peut-être on n'a mieux marqué l'empire absolu de l'âme sur le corps. L'âme, voilà l'unique source de magie à laquelle nous croyons, et le merveilleux de Perrault, fondé sur ce sentiment, est aussi national que pourrait l'être le merveilleux chrétien dans une Epopée sérieuse, parce qu'il répond au génie éminemment spiritualiste et rationnel, honneur de notre patrie.

CHAPITRE XVI.

NOS VRAIES ÉPOPÉES. — SECONDE PARTIE : DISCOURS SUR L'HISTOIRE UNIVERSELLE. — ORAISONS FUNÈBRES. — ATHALIE.

I.

Le Conte, la Fable, le Roman, tous dépourvus de cet enthousiasme qui est l'âme de l'Epopée, n'en sauraient reproduire les aspects les plus sérieux et les plus brillants : c'est à l'histoire, c'est au théâtre qu'il faut les demander : Bossuet et Racine vont nous les offrir.

La pensée du grand évêque, toujours occupée des périls de l'Eglise, des besoins de l'Etat ou des âmes, ne s'abaissa jamais à de simples œuvres d'art : pourtant les Oraisons funèbres, qui s'en rapprochent, présentent avec le genre épique certaines analogies d'autant plus remarquables qu'elles n'étaient pas calculées ; elles sont le fruit spontané des convictions de l'auteur, du tour particulier de son génie et de la nature des sujets. Nous avons vu quels trésors de Merveilleux Bossuet trouvait dans sa foi, et combien il dédaignait soit la routine, soit la pruderie qui écartait certains écrivains de ces sources sacrées : pour lui, il y puise hardiment ; ses Oraisons, comme ses Sermons, étalent sans scrupule les tableaux du monde surnaturel. — Mais c'est surtout le sentiment profond de l'action divine dans les cœurs qui donne aux Oraisons funèbres une grandeur vraiment épique : partout agit la main du Seigneur choisissant certaines familles, certains hommes, et les armant pour leurs rôles : partout c'est Dieu instruisant l'univers, surtout les rois, soit par les luttes d'une Reine contre

les révolutions et les tempêtes ; soit par la mort foudroyante d'une jeune Duchesse enlevée à l'adoration des cours ; soit par la conversion d'une Princesse romanesque qu'un songe transforme ; soit par l'apothéose d'une pure et blanche Reine ; soit par la mort chrétienne d'un illustre Capitaine dont la piété achève et couronne l'héroïsme.

Les ressemblances avec l'Epopée sont plus frappantes et plus diverses dans le Discours sur l'Histoire universelle. D'abord, ce monument est plus qu'une œuvre personnelle ; c'est le testament religieux et politique de l'époque. Nourri de la moëlle des deux antiquités, Bossuet concentre ici, au prix de quarante ans de travail (1), l'histoire du passé envisagée des hauteurs d'un grand siècle. Ici l'action divine sur la terre apparaît avec plus d'ensemble que dans les Oraisons ; elle ne s'exerce plus sur quelques familles, mais sur l'humanité : on voit Dieu inspirer tour-à-tour les grands peuples, les élever, les abattre, préparant par leur chute comme par leur avénement la victoire de l'idée religieuse et l'enfantement du monde chrétien.

La permanence de cette intervention s'accorde ici comme dans l'Epopée avec le libre jeu de l'intelligence humaine. Sur cette scène que Dieu domine, viennent figurer toutes les nations avec leurs lois, leurs arts, leurs passions : nous voyons reparaître sous nos yeux les tribunaux muets, les constructions grandioses de la vieille Egypte avec ses prêtres tout-puissants ; les armées fastueuses et confuses de la Perse ; les petits bataillons des Grecs ; la massive phalange de Macédoine, la souple légion et le Sénat persévérant de Rome. Philosophe impartial autant que peintre fidèle, Bossuet s'associe à la fierté républicaine d'Athènes et de Rome comme à l'esprit conservateur des Egyptiens. S'il trahit quelques prédilections, s'il admire trop l'architecture des Pharaons, l'égoïste rudesse

(1) Vie de Bossuet, par M. de Beausset, tom. II ; de l'Education du Dauphin.

de Sparte, la loyauté de ce Sénat dont Montesquieu démasquera les artifices, ces erreurs rappellent encore l'épopée, si prompte à transfigurer ses héros selon les illusions contemporaines.

Une dernière ressemblance, surtout aux yeux du XVIIe siècle, c'était les leçons que l'auteur tire de chaque tableau, non-seulement pour son élève, mais pour tous les peuples et tous les hommes.

Ainsi l'histoire prenait possession des principaux attributs épiques, caractère merveilleux, variété dramatique et pittoresque, enseignement moral. Il lui manquait encore l'attrait plus vif propre à un drame plus passionné, et le charme du langage des vers : mais tous ces prestiges apparurent fondus avec un art souverain dans l'œuvre poëtique la plus vaste du siècle, j'ai nommé Athalie.

II.

On a plus d'une fois salué le Discours sur l'Histoire universelle comme « la véritable Epopée du siècle de Louis XIV (1) ; » en admettant que ce nom d'Epopée puisse se transporter ainsi d'un genre à un autre comme un titre d'honneur, nous le décernerions plutôt à la dernière tragédie de Racine : cette imposante création, proclamée par Voltaire le chef-d'œuvre de l'esprit humain (2), a résolu un problème que l'auteur s'était dès-longtemps posé : donner à la tragédie la richesse, le mouvement et l'ampleur épiques tout en restant fidèle aux règles austères sur lesquelles elle était fondée. En effet, par la magnificence du spectacle, par la multitude et la diversité des personnages, par l'action du *merveilleux* ou plutôt du *divin* dans tout le drame, Athalie dépasse singulièrement les proportions ordinaires de nos tragédies classiques.

(1) M. Demogeat, Hist. de la Litt. fr.
(2) Epître en tête d'Oreste.

Le système des Trois unités favorisait merveilleusement, il est vrai, les analyses morales dans ce qu'elles peuvent avoir de plus profond : rigoureusement resserré quant à l'espace et à la durée, le drame se renfermait tout entier dans un ou deux cœurs, et nous sommes loin de déprécier ce système justifié par des poëmes où brillent rassemblées toutes les beautés du premier ordre. Mais ces mêmes œuvres, comparées aux grandes œuvres épiques, présentent certains désavantages.

D'abord la vie circule-t-elle assez largement autour des personnages principaux ? les autres ne sont-ils pas réduits trop souvent à l'emploi d'interrogateurs respectueux : — « Que » pensiez-vous alors, Seigneur ? — Pourquoi ce soupir, » Madame ?... etc. » Ne souffre-t-on pas de n'entrevoir qu'à peine, derrière ces confidents, le peuple, simple foule ou armée, relégué à un troisième plan qui est déjà le lointain ? Sans doute on excuse cette excessive inégalité par sa conformité avec l'état social d'où elle est sortie : au sommet, un maître absolu ; un peu au-dessous, le petit cercle des privilégiés ; enfin plus bas, tout au fond, la nation. Mais une telle composition, quelle qu'en soit d'ailleurs la puissance, offre-t-elle, au point de vue de l'animation et de l'intérêt, les mêmes ressources qu'une Epopée ou simplement une tragédie comme celles des Grecs ? Dans Homère, derrière le groupe si varié des héros dominants, se détachent une quantité de héros secondaires, et derrière ceux-ci, dans une dégradation infinie de lumière, se distinguent jusqu'au sein de la foule même, une multitude de physionomies dont chacune a son expression. Dans Eschyle, Sophocle, Euripide, le personnel des deux premiers plans est nécessairement plus restreint ; mais tout est compensé par la présence constante d'un personnage multiple, image du peuple, le chœur qui, partageant ou commentant les émotions des personnages principaux, en redouble le retentissement dans l'âme des spectateurs.

Transporter dans la tragédie des trois unités cette vaste expansion de la vie était une difficile et périlleuse entreprise,

à laquelle Corneille n'avait jamais songé : sans parler des obstacles matériels qu'il eût rencontrés, il connaissait trop peu la littérature grecque. Il suivit l'instinct de son génie qui le portait plutôt à réduire la *contexture* du drame, et à serrer étroitement ses ressorts pour en tirer, à certains moments, de sublimes éclairs. Il sacrifie donc beaucoup aux *rôles-maîtres ;* c'est chez lui et jusque dans ses chefs-d'œuvre, que l'on trouve le plus de fades confidents. Le Cid offrait l'Infante et sa Léonor que l'ennui public a bientôt expulsées ; Polyeucte garde encore Albin et Fabian. Quant aux acteurs qui pourraient représenter le peuple, ils disparaissent, même lorsque la donnée historique les réclame : dans le procès d'Horace, le peuple cède la place au prince, devant qui les plaideurs médisent à l'aise de ce « peuple stupide », si inférieur « aux grands, aux esprits bien faits. » (1).

Parfois Corneille élargit son cadre ; il multiplie les personnages, les incidents : mais il tombe alors dans l'autre écueil, il détruit l'unité d'action ; il perd l'énergie condensée de la tragédie sans atteindre à l'éblouissante variété de l'Épopée (2).

Pour concilier ces qualités, il fallait l'étendue d'instruction et d'idées, le talent harmonieux, l'heureux ensemble d'audace et de souplesse qui ont distingué Racine. On connaît sa prédilection pour la littérature des Grecs, surtout pour leur théâtre. Il étudie les latins ; il aime Virgile, génie frère du sien ; mais ses maîtres constants, ce sont les Grecs ; c'est Homère, dont mieux que personne il apprécie la simplicité, l'exactitude historique ; c'est Euripide, qu'il transforme avec une si profonde habileté ; mais c'est principalement Sophocle. Nul n'a mieux senti le charme imposant de ce théâtre, où palpitent la vie religieuse, politique, et les plus glorieux souvenirs d'une grande nation : là, il admirait ce qu'il eût voulu pouvoir nous

(1) Horace, V, 3.
(2) Voir Horace et Pompée.

donner, un peuple entier répandu sur une scène immense ; tous les personnages gardant chacun ses manières, son langage ; la divinité gouvernant les phases de l'action ; le style unissant à l'énergie la majesté épique ; la musique et les autres arts conspirant pour accroître et ennoblir l'illusion. De bonne heure, Racine conçut l'ambition d'acclimater ces merveilles sur notre scène, en les accommodant aux croyances, aux sentiments, aux mœurs théâtrales de son siècle. Or, c'était Sophocle qui lui présentait la plus haute expression de la tragédie grecque : il le traduisait, il le commentait avec l'enthousiasme d'un poëte et la précision d'un savant : il n'ose lutter directement contre lui comme contre Euripide, mais il tend toujours à s'en rapprocher. Réaliser pour nous cet idéal, c'était ravir aux rois de la poësie antique leur plus belle couronne, puisque Aristote lui-même avait proclamé la tragédie, perfectionnée par Sophocle, plus vaste et plus complète que l'Epopée (1).

Athalie a conquis cette couronne ; mais les œuvres antérieures du poëte avaient graduellement préparé ce triomphe, et fait passer dans la tragédie les mérites les plus saillants de l'Epopée.

D'abord Racine régénère les confidents par l'amitié dont ils représentent les nuances diverses : Pylade, c'est le compagnon dévoué jusqu'à la mort, et même jusqu'au crime ; Céphise, Phœdime, c'est l'attachement modeste et profond ; Phénix, Théramène, Paulin, Arbate, Arcas, ce sont les vieux serviteurs qui, puisant dans leur affection éprouvée l'autorité et l'audace, dominent par instant leurs maîtres, tempèrent leurs passions et combattent leurs desseins.

De plus, apparaît chez Racine toute une seconde ligne de personnages principaux : Agrippine, Narcisse, Burrhus, Atalide, Acomat, dont les caractères ne commandent pas moins l'attention que ceux des premiers héros, et frappent souvent par une vérité plus générale et plus utile.

(1) Poëtique.

Derrière cette riche famille dramatique, on distingue certains personnages collectifs, *peuples*, *foules*, *armées*, qui, sans paraître encore sur un théâtre dont la disposition matérielle les repousse, sont associés à l'action de plus près que chez Corneille, et y interviennent avec une puissance croissante. Leur invisible présence s'accuse de plus en plus dans les principales tragédies qui se succèdent depuis Andromaque jusqu'à Iphigénie : dans Andromaque, la sympathie des sujets de Pyrrhus pour sa belle prisonnière, l'horreur qu'inspire aux Grecs la veuve d'Hector, ne sont guère que mentionnées. Mais déjà, dans Bérénice, le peuple fait entendre de plus près sa volonté, dont le Sénat apporte à Titus l'expression presque sous les yeux des spectateurs. Le sérail où languit Bajazet n'offrait au poëte que

« Des troupes craintives
D'esclaves effrayés, de femmes fugitives »,

avec quelques soldats de l'ambitieux visir : mais quel parti l'auteur a su tirer de ces éléments et de ces terribles Muets dont le lacet fatal saisit presque à notre vue la victime de Roxane ! Dans Mithridate et Iphigénie, les *foules* que l'on sent vivre ainsi derrière la scène, grossissent et se rapprochent : au 4e acte de Mithridate, nous voyons coup sur coup l'armée asiatique se soulever à la voix de Pharnace, les soldats de Xipharés se mêler aux rebelles, et le rivage se charger de Romains, événements qui arrachent Mithridate à sa faiblesse et à ses honteuses ruses pour le rendre à l'héroïsme en l'envoyant à la mort. Le plus puissant ressort de l'action d'Iphigénie est le fanatisme sanguinaire de l'armée grecque : annoncé dès le début, il va s'irritant jusqu'*aux éclats* terribles du 5e acte, où les princesses, repoussées jusque sous nos yeux, sont assiégées par un peuple en armes : s'il n'envahit pas encore cette scène que lui ferment les plus malheureuses conditions extérieures, du moins il la serre de plus près que jamais ; nous voyons Clytemnestre flétrir du geste tous ces

« lâches qui trahissent leur reine opprimée » ; enfin l'armée se personnifie dans ce farouche Calchas, dont la physionomie montre comme Racine comprenait ces sociétés barbares, bien que l'esprit de son époque ne lui permît pas de les présenter aux spectateurs dans toute leur énergie.

Ainsi, même avant Athalie, le nombre et la variété des personnages, le mouvement de la scène, avaient pris chez Racine toute l'extension conciliable avec les étroites exigences contemporaines : Racine accrut encore le domaine de la tragédie par ces grands récits qui, transportant au loin l'imagination des spectateurs, reculent les limites de la scène et la diversifient à l'infini. Déjà le Cid, Horace, Cinna, Pompée, avaient fait sentir le charme de ces vastes narrations, émules de l'Epopée. Mais chez Racine, liées plus intimement à l'action, elles l'accélèrent au lieu de l'entraver. C'est surtout à partir de Mithridate qu'elles atteignent les proportions et la couleur épiques. Le récit du dernier combat de Mithridate unit la grandeur d'Homère à la vigueur de Corneille, et, dans le même drame, l'itinéraire tracé par le héros depuis le fond du Bosphore jusqu'au Capitole, étale un tableau du monde antique aussi imposant, aussi exact que toutes les peintures épiques du même genre. Celle de la bataille d'Achille contre l'armée, dans Iphigénie, celle du réveil des vents après le suicide furieux d'Eriphile, se rapprochent plus encore de l'Epopée par l'éclat des images et par l'intervention du merveilleux. Enfin, tous ces mérites arrivent au comble dans le fameux récit de Théramène, dont la longueur et la magnificence ont été souvent blâmées : nous les croyons excusables au point de vue même de l'action : la honte et le repentir qui accablent Thésée laissent naturellement au vieux gouverneur le loisir des détails ; son récit, d'ailleurs, transfigure le jeune Hippolyte, mort vainqueur du monstre. Mais ce morceau nous apparaît surtout comme l'apogée de la narration épique sur notre scène ; si c'est une faute, c'est la plus logique, la plus opportune des fautes.

C'est aussi en s'inspirant des Grecs que Racine développe, dans notre versification, la simplicité, l'abandon, la grâce mélodieuse: Iphigénie et Phèdre abondent en exemples de cette facture plus large et plus libre, charme de la grande poësie grecque depuis Homère jusqu'à Apollonius ou Callimaque, et dont Chénier tenta plus tard un calque moins discret.

Enfin Racine est parvenu graduellement à donner au Merveilleux, sur la scène, une action aussi constante, aussi souveraine que dans l'Epopée la plus digne de ce nom.

Du reste, le poëte dramatique, s'il sait être à la fois habile et hardi, peut garder en ce point tous les avantages de l'Epopée, en échappant à ses périls. On n'exige de lui nulle peinture *objective* et directe de ce monde surnaturel, funeste à presque tous les poëtes épiques ; il peut ne nous le montrer qu'à travers les émotions de ses personnages, et nous avons établi (1) que c'est le point de vue le plus intéressant comme le plus sûr. Déjà Corneille en avait profité dans Polyeucte : l'enthousiasme du martyr nous transporte souvent, avec lui, dans le séjour des « éternelles clartés ; » une vision sublime lui montre Néarque assistant à ses combats et lui prêtant la main (2) ; l'angélique prière (3) qu'il adresse à Dieu, comme face à face, pour le salut de Pauline, fait descendre la lumière dans l'âme de cette noble épouse « trop vertueuse pour n'être pas chrétienne, » et qui bientôt, baptisée par le sang d'un mari, le voit à son tour lui tendre les bras du haut des cieux (4) : enfin les prodiges de la Grâce éclatent plus vivement de scène en scène, jusqu'à ce dénouement où ils semblent même s'exagérer dans une conversion assez suspecte, celle de Félix. Mais cette Grâce, si puissante, gardait un caractère tout abstrait ; nous étions loin encore du Dieu vivant qui va remplir Athalie.

Le théâtre profane de Racine compte trois tragédies, toutes

(1) Chap. IV et VII.
(2) A IV, 1.
(3) *Id.*
(4) A. V, 5.

sur des sujets grecs, où l'on voit grandir le rôle du Merveilleux ; dans Andromaque, ce n'est qu'un éclair. Partagée entre sa sollicitude maternelle et sa fidélité conjugale inviolable même après la mort, la veuve d'Hector vient le consulter sur sa tombe, et c'est lui-même, dit-elle ensuite, qui lui révèle le moyen de concilier tous ses devoirs en sacrifiant sa vie (1); mais cette conviction, je ne voudrais pas dire cette illusion, ne repose sur aucun fait extérieur. Dans Iphigénie, le Merveilleux commence à prendre corps : le point de départ et le dénouement du drame sont deux événements miraculeux, le calme des vents et leur brusque réveil, peints tous deux avec une vivacité saisissante (2). Le bon sens du poëte substitue à la biche impossible l'Eriphile de Pausanias, « sans laquelle, » dit-il lui-même, il n'eût « jamais osé entreprendre la tragédie » (3); mais il trouve moyen de rendre à son tableau la présence de Diane que « le soldat » a vue descendre « jusque sur le bûcher. » (4).

Le sujet de Phèdre permettait plus de hardiesse : cette fille de Pasiphaé, dévorée par une passion qu'elle abhorre ; ce roi qui a outragé le Dieu des morts ; l'intervention de Neptune immolant un héros innocent, tout nous jette dans le plus sombre Merveilleux de l'antiquité. Racine l'accepte : il gradue mieux qu'Euripide les ravages d'un amour allumé par les Dieux, et décrit avec plus d'énergie la vengeance de Neptune. Il ajoute des traits de surnaturel ; témoin ce tableau du jugement aux Enfers, tel que le pressent la coupable avec la colère de Minos et la chute retentissante de « l'urne terrible; » témoin ce temple caché parmi des tombes et « formidable aux » parjures, » enfin ce Dieu aiguillonnant les coursiers du malheureux Hippolyte : tout répand sur ce drame l'horreur des plus sinistres légendes antiques ; mais les rayons d'une morale et d'une religion plus hautes viennent éclaircir ces ténèbres.

(1) A. IV, 1.
(2) A. I, 1 ; V, 6.
(3) Préface.
(4) V, 6.

C'est en s'inspirant de cette religion que Racine put donner à tous ces progrès leur dernière extension dans Esther et dans Athalie, après un silence de douze ans. Il ne lui restait plus qu'à ouvrir enfin la scène à ces *foules* qu'il avait amenées et pressées sur le seuil, et qu'à développer la partie décorative et musicale. Il y avait songé (1) : mais comment introduire les chœurs des Grecs sur une scène entourée, étouffée par les bancs de la noblesse? et cette union de l'alexandrin avec la musique ne passerait-elle pas pour une mésalliance? C'est peut-être le sentiment de ces difficultés qui avait suspendu la carrière de Racine : du moins, ce ne fut pas un dépit mesquin en face d'une cabale éphémère; n'accordons pas aux viles menées de l'envie une telle puissance sur un grand poëte; d'ailleurs Phèdre, parvenue devant le vrai public, avait vite pris son rang et conquis même les juges les plus austères. Non : Racine sentait que sa gloire ne pouvait plus croître qu'en se transformant : bientôt la salutaire influence de la vie de famille et des pratiques religieuses tourna son cœur et ses espérances vers une poësie dramatique inspirée de l'Ecriture. Il en était là quand Mme de Maintenon le pria de réconcilier, au profit des jeunes filles de Saint-Cyr, la poësie dramatique avec la piété : cette proposition aplanissait tous les obstacles : Saint-Cyr offrait à Racine un théâtre libre qu'il disposerait à sa guise ; un public sympathique, éclairé; enfin un sujet sacré imprimerait au drame une sorte de caractère national, le seul possible alors, puisque notre histoire politique était fermée au poëte.

On s'explique donc l'empressement de Racine, sa résistance à Boileau qui le pressait d'éluder cette demande, enfin sa promptitude à y répondre. Il ne lui faut « qu'un peu de » réflexion pour s'arrêter au sujet d'Esther, » et « il n'est pas

(1) « Un dessein... m'avait souvent passé dans l'esprit, celui de lier, » comme dans les tragédies grecques, le chœur et le chant avec » l'action » Préf. d'Esther).

» longtemps sans porter à Mme de Maintenon son premier » acte (1). » Ne voit-on pas que sa pensée avait travaillé d'avance sur ces scènes « préparées par Dieu (2) ! »

Esther, malgré ses mérites charmants et son éclatant succès, n'était qu'un prélude à la grande tragédie sacrée, telle que Racine la rêvait : Son fils le constate en avouant que l'action d'Esther n'est pas théâtrale, que les pâles confidents y reparaissent, et que le chœur n'y représente qu'une petite cour et non un peuple (3) ; aussi Esther ne reçut jamais de son auteur le nom de tragédie. Au bruit des applaudissements de Saint-Cyr, il méditait déjà l'œuvre qui devait enfin le satisfaire : Mme de Sévigné avait dit : « Il aura de la peine à » faire mieux qu'Esther ; il n'y a plus d'histoire comme celle- » là, » elle ne s'attendait pas que, dans un chapitre des Rois, l'artiste eût découvert un des plus grands sujets abordés par la poësie.

L'action d'Athalie réunit tous les caractères épiques : fond historique, couleur locale, merveilleux pénétrant toutes les parties du drame et en intime accord avec les croyances et les sentiments des personnages ; intérêt d'abord bien humble, le salut d'un enfant, mais immense et pour nous presque national, puisque l'avenir de notre religion en dépend ; enfin tout un peuple prenant part à l'événement. La forme dramatique donne plus de relief à ces éléments qu'elle condense : lancée dès la première scène, dès le premier vers, l'action, sans être coupée par les actes, se précipite en s'accélérant, et joint à la continuité épique la rapidité théâtrale. Le lieu où se déroule le drame convient à sa grandeur : c'est le vestibule d'un temple grand et peuplé comme une ville : d'un côté, nous touchons au sanctuaire où repose la majesté de Jéhova ; de l'autre, nos regards s'étendent au dehors dans les

(1) Récit de M. de Caylus.
(2) Préf. d'Esther. — Mémoires de Racine le fils.
(3) Remarques de L. Racine sur les tragédies de son père, 2e volume.

rues de Jérusalem que nous sentons frémir sous l'oppression ; c'est dans ce lieu, centre du mouvement général, que se succèdent les plus augustes cérémonies résumant la vie politique et religieuse d'Israël ; c'est là qu'Israël prie son Dieu ; c'est là que Dieu parle à son prophète.

Dans Athalie comme dans les Epopées homériques, chaque figure a son expression : un souffle de vie immortelle anime non-seulement ce pontife enthousiaste et rusé ; ce petit prince d'une candeur si vaillante ; cette reine sanguinaire en qui l'orgueil étouffe mal le remords ; cette mère par le cœur, à la fois si craintive et si hardie pour l'enfant qu'elle a sauvé ; ce prêtre sacrilége, poussant la flatterie jusqu'au plus lâche homicide ; ce soldat loyal, défenseur de l'orphelin. Les rôles les plus secondaires ont leur cachet : Nabal n'est plus un simple confident destiné à épargner quelques monologues à Mathan ; c'est un ambitieux subalterne qui affiche une indifférence impie, digne complice du renégat qu'il sert par cupidité ; le petit Zacharie et sa charmante sœur Salomith ont déjà, pour Joas, les sentiments de leur mère Josabeth, et Zacharie y joint cette « audace hautaine » qui étonne Mathan et révèle un futur prophète.

Enfin apparaît sur la scène toute une population mêlée passionément à ce drame où s'agitent ses intérêts les plus chers : les Lévites, soldats du Très-Haut ; leurs filles, dont la pieuse confiance tempère la naïve timidité, viennent, selon les phases diverses de l'action, glorifier le Dieu du Sinaï, invoquer le Dieu des armées, supplier le Dieu des orphelins. Voilà ce que l'élève de Sophocle appelait « se conformer au » goût des anciens (1) » ; mais, en les imitant, il les surpas-

(1) Voyez, dans les Remarques de Louis Racine sur les tragédies de son père, toute la moitié du second volume consacrée à faire ressortir cette conformité ; Louis Racine montre qu'Athalie a été construite exactement selon les règles d'Aristote ; il la compare surtout à Œdipe Roi ; Œdipe et Athalie sont devenus inséparables dans sa pensée ; il raconte même qu'il fut guéri de l'ambition du théâtre par la désespérante supériorité de ces deux pièces qu'il avait prises comme idéal.

sait; le chœur antique, conduit par quelque vieillard sans nom, moralise trop souvent avec une sententieuse froideur; dans Racine, le chœur ou plutôt le peuple du Temple, se sent menacé par la catastrophe; ses chants ne sont pas des intermèdes, mais des scènes essentielles qui continuent le drame dont elles étendent l'effet à une multitude d'âmes.

Si, par cette présence d'un peuple entier, Athalie égale en mouvement et en richesse les plus vastes Epopées, elle les surpasse par la puissance du Merveilleux. Dieu est le personnage le plus constant et le plus actif; il n'est pas seulement le but vers lequel tendent tous ces innombrables élans de foi et de prière, de haine et de vengeance; il est encore le principe de toutes les révolutions morales qui s'accomplissent dans les cœurs. Sans cesse Joad, son digne ministre, provoque et affirme son intervention; il le proclame son seul auxiliaire, repousse tout autre appui, et affecte même de remettre en sa main toutes les rênes de l'action. Dieu justifie cette confiance : à peine Joad lui a-t-il demandé d'envoyer sur Athalie et Mathan « l'esprit d'imprudence et d'erreur, » que nous voyons l'âme de la reine troublée par cet anathème : déjà, d'ailleurs, est descendu dans « l'horreur de la nuit » le songe avant-coureur du châtiment. C'est encore Dieu qui, sur la prière de Josabeth, inspire à l'enfant interrogé par sa future victime ses réponses candides et terribles; c'est Dieu qui fait succéder au calme affecté de ce cœur indomptable les accès tumultueux de remords, de colère ou de pitié, de défiance ou de crédulité, qui jettent enfin la criminelle, éperdue, dans l'abîme qu'elle voyait ouvert devant elle, et qu'elle-même, poussée par une main toute-puissante, vient chercher.

Mais la phase du drame où l'on sent de plus près le Dieu vivant, c'est l'instant de la prophétie : le Grand-prêtre vient d'avancer l'heure de la lutte; les femmes tremblantes de foi et de terreur lui offrent humblement leur sang et leurs prières. Il admire « l'éternelle sagesse » qui choisit de tels défenseurs,

et, dans leur faiblesse même, il voit un gage de victoire ; c'est à ce moment que l'esprit divin s'empare de lui ; il en reconnaît l'étreinte avec un ravissement mêlé d'effroi ; il cède à l'enthousiasme que secondent les chants du chœur et les harpes des Lévites : Jéhova lui montre d'abord les crimes futurs, les misères, la chute de Jérusalem, puis une « Jérusalem nouvelle » conquérant l'univers, et la famille de David produisant le Sauveur. Par cette vision, Dieu lui-même étend la perspective du drame. Joad ne défend pas seulement un enfant qui est tout pour Josabeth, ni même la gloire d'Israël, mais l'avenir religieux du monde et les destinées du christianisme. Aussi le poëte donne-t-il au grand prêtre un caractère conforme à sa mission : Joad est « un chrétien par avance » (1) ; il joint à l'énergie sauvage des sacrificateurs bibliques la charité d'un apôtre chrétien.

Ainsi agrandi, l'intérêt du drame dépasse en universalité celui des actions épiques les plus imposantes. — Athalie égale encore l'Epopée par l'éclat des tableaux et par le charme musical des vers. Ici la tragédie française se rapproche, comme la tragédie grecque, d'un genre jusque-là secondaire, mais appelé au plus magnifique avenir, l'Opéra. L'élégant esprit de Quinault n'y avait fait régner qu'une galanterie doucereuse, la fantaisie, et un Merveilleux tout de mythologie et de machines ; Racine emprunte à l'opéra son imposante mise en scène et ses chœurs, mais consacre cette pompe et cette harmonie à l'expression des sentiments d'un grand peuple, devenu l'un des principaux personnages. Ici, c'est la vérité historique, ce sont les exigences mêmes du sujet qui amènent sous nos yeux les plus augustes cérémonies, la fête de la Loi, le couronnement d'un prince Hébreu : quand retentissent les hymnes des Israëlites menacés et les harpes des Lévites animant le prophète, ce ne sont pas là des artifices de fantaisie ; cette musique, cet appareil sont un usage religieux du lieu ;

(1) Racine le fils. — Remarques.

on ne saurait les détacher du drame ; c'est le drame lui-même.

Ainsi l'élève de Sophocle, porté au-dessus de son maître par l'esprit chrétien, avait réalisé l'union du drame, du lyrisme, de la musique dans un cadre d'une ampleur et d'un éclat que nulle Epopée n'a surpassés. Athalie est, en effet, parmi nous, le premier exemple de ce que j'oserais nommer la *Tragédie épique* ; elle est restée le seul : rien, sur notre théâtre, n'a encore atteint des proportions si grandioses dans une si sévère unité. Pour trouver des pièces modernes comparables, il faut sortir de notre littérature ; il faut songer aux drames les plus vastes de Shakspeare, au Guillaume Tell de Schiller, et encore reconnaît-on la supériorité du poëte français.

Hélas ! il ne lui fut pas donné de jouir de son triomphe ; personne, au XVII[e] siècle, sauf Bossuet peut-être, ne pouvait apprécier, comme nous le faisons aujourd'hui, une si large conception. Esther, si inférieure, avait été par là même mieux comprise. Athalie fut à peine connue : les dévots, les poëtes jaloux, leurs lettres anonymes en empêchèrent la représentation à Saint-Cyr (1) ; une ou deux fois, M[me] de Maintenon fit venir ses jeunes actrices à Versailles, pour jouer, dans sa chambre, devant le roi, avec leurs habits ordinaires ; ainsi fut étouffé l'immense chef-d'œuvre. Transporté sur le théâtre de Paris, il y fut plus défiguré encore ; les spectateurs étaient confondus avec les acteurs ; une sacrilége inintelligence avait supprimé les chœurs. Quand Racine, attristé, se décide à publier la pièce imprimée (1691), on la néglige, et Arnault la met au-dessous d'Esther : ainsi l'artiste expie le tort de s'être rendu trop supérieur à son temps.

C'est un honneur pour le XVIII[e] siècle d'avoir ressuscité Athalie : contre l'esprit de dénigrement et d'ignorance, elle trouva pour défenseurs d'abord le fils même du poëte (2),

(1) Mémoires de L. Racine sur la vie de son père.

(2) Voir, dans les remarques de L. Racine sur les tragédies de son père, les pages pleines de sens, de profondeur et de pieuse émotion, qui concernent Athalie (Tome II).

bientôt Voltaire, enfin tous les lecteurs ; car, même hors de la scène, qui n'est ravi par de tels vers ? Toutefois, le grand jour du théâtre pouvait seul révéler toute la splendeur de cette composition. Nous savons, par ceux de nos pères qui purent assister aux mémorables représentations où Athalie avait pour interprètes la musique du grand Opéra, ses chœurs, et surtout le génie de Talma, qu'on ne peut rien imaginer de supérieur à ce sublime spectacle.

Athalie nous présente donc la tragédie classique élargie jusqu'aux proportions de l'Epopée, la surpassant même par la condensation, et par l'illusion scénique supérieure à celle du récit.

En même temps, sans l'avoir cherché, mais par la puissance de clarté attachée à un art supérieur, Racine fait rentrer dans l'ombre tous les problèmes stériles qui avaient si mal à propos embarrassé les esprits : Que deviennent les objections de Boileau contre le Merveilleux chrétien et ses plaidoyers pour la Mythologie ? Du point de vue où nous élève Athalie, toutes les barrières mesquines ont disparu : une seule règle reste debout, celle de la *Vérité :* seule, elle s'impose également à tous les genres, qu'elle affranchit par là de toute prescription routinière.

Nous mesurons enfin la portée de ce testament poëtique de Racine : Athalie résume puissamment tous les progrès dont nous avons suivi le cours, et elle les dépasse.

C'est ainsi que tous les genres principaux, le drame en tête, s'unissaient comme pour composer l'équivalent de l'Épopée perdue, ou plutôt c'est ainsi que le XVII[e] siècle, en renonçant à poursuivre directement l'Épopée, la réalisait dans le splendide ensemble de sa littérature immortelle.

CONCLUSION

S'il fallait conclure par quelque principe général cette histoire déjà trop longue, nous répéterions une maxime qui remplit toutes ces pages et qui en fait l'unité : « En littérature, » rien n'a chance de durée que ce qui vit ; — rien ne vit que » ce qui est original et sincère ; tout ce qui est factice et » d'emprunt est condamné à périr : rien ne subsiste que ce » qui exprime une foi personnelle, une émotion vraie. Sans » doute, cette sincérité ne nous assure pas toujours la beauté » de la forme, indispensable à toute œuvre d'art ; mais elle en » est la première condition ; car la véritable beauté de la » forme ne consiste pas dans une régularité extérieure, mais » dans un reflet de notre vie intime ; elle ne procède pas de » la science, mais de l'âme. »

C'est ce que démontrent avec une suprême évidence les travaux épiques du XVII[e] siècle : nous voyons les mêmes écrivains, depuis Ronsard jusqu'à Boileau, n'aboutir qu'à des œuvres mortes tant qu'ils n'obéissent qu'à la routine et qu'ils se font esclaves du convenu ; mais se relever soudain lorsqu'ils consultent librement leur raison et leur cœur.

Cette entreprise d'une Épopée, poursuivie sur la foi de prejugés héréditaires et avec une superstitieuse confiance dans la vertu des règles, ne pouvait, par son principe même, aboutir qu'à des mécomptes. Le sentiment créateur de l'Épopée, c'est l'enthousiasme du passé : or, la France de Louis XIII et de Louis XIV, tout occupée d'elle-même, n'éprouvait pour les siècles antérieurs, notamment pour le moyen âge, nulle sym-

pathie. La nation, qui voyait son unité et sa force à peine constituées, portait ses aspirations vers l'avenir : elle ne sentait nul besoin de chanter des temps de morcellement et de souffrances, n'offrant aux yeux qu'une nuit morne, illuminée ça et là par la gloire solitaire de quelques rois.

Au point de vue littéraire, la forme épique s'accordait moins encore avec les aptitudes d'un siècle destiné à s'illustrer non par des peintures historiques et locales, mais par l'analyse des sentiments généraux de l'âme humaine. Enfin, l'état de la langue et du goût rendait impossible la perfection continue de la forme.

A peine le génie même eût-il pu forcer de tels obstacles ; nos poëtes héroïques n'eurent que du talent. Ils durent succomber sous le désaccord toujours plus prononcé entre leur époque et la poésie dont ils prétendaient la doter.

Mais il en fut de leurs travaux, théories et poëmes, comme de tous ceux qu'une ambition analogue avait produits ou pourra produire encore, comme de la Franciade et des Semaines, de la Henriade et des Martyrs, ou, dans une sphère plus haute, de la Jérusalem et de l'Enéide. Dans ces œuvres suscitées par l'esprit d'imitation, tout ce qui n'est qu'imitation est d'avance frappé de mort : mais souvent une vie, imprévue pour les écrivains eux-mêmes, vient animer ce qu'a fait éclore soit l'inspiration personnelle, soit l'influence des modèles contemporains et du génie de l'âge nouveau.

C'est le génie philosophique et sensé du XVII[e] siècle qui donne aux théories, dont nous avons retracé les luttes et la victoire, un caractère toujours plus libéral et plus large. C'est lui qui, sous Louis XIII, substitue à l'adoration servile et au pastiche une audacieuse émulation. C'est lui qui, aux premiers jours de Louis XIV, combat avec Coras contre ces règles « moins certaines qu'on ne pensait (1). » C'est lui qui suggère

(1) Chap. IX.

à l'école de Chapelain des principes de style déjà dignes de la grande école. C'est lui enfin qui, avec Perrault encouragé par Bossuet, épure et confirme les idées critiques de Chapelain, justifie le Merveilleux chrétien, et confond l'équivoque système dont la défense compromet l'autorité de Boileau. Si l'auteur des Réflexions sur Longin finit par n'avoir plus pour lui ni la raison ni les rieurs, c'est qu'infidèle à ce bon sens dont il avait été le ferme représentant, il soutient, sans attachement sérieux, des doctrines étrangères et même opposées à son inspiration : il tombe alors, comme critique, au-dessous du dernier de ses adversaires.

Le sort des poëmes est analogue à celui des théories. Quand Boileau se fait poëte héroïque, le succès se proportionne à sa sincérité : franchement plaisant, il nous charme au début du Lutrin presque autant que dans ses Satires : demi-sérieux dans le Passage du Rhin, il nous inquiète et nous refroidit; enfin il nous glace lorsque, dans le dernier livre ajouté au Lutrin, il hasarde, par esprit de système, un Merveilleux hybride qui finit par le dégoûter lui-même. Il perd, dans ces tristes moments, jusqu'à ce mérite de la forme dont il avait si éloquemment enseigné le prix et dont il était si jaloux : la mâle fermeté, l'élégante précision de son style sont remplacées par des défauts pires que ceux qu'il a raillés.

Au contraire, Chapelain, Desmarets, Lemoyne, Scudéry même, malgré les bizarreries de leur langage, rencontrent l'éloquence et la poësie lorsqu'ils laissent parler leurs sentiments chrétiens ou patriotiques, leur talent personnel, et quand ils s'appuient sur les glorieuses traditions de notre théâtre. Ils atteignent même, par instants, cette beauté de la forme dont la continuité leur était refusée.

Tout dans cette longue série de travaux, défauts comme qualités, erreurs et revers comme belles inspirations et succès, tout a contribué à éclairer le public et les écrivains sur les véritables sources du mérite littéraire et sur les aptitudes

caractéristiques de l'esprit français : éblouis par les mille tableaux des épopées antérieures, nos poëtes héroïques s'étaient pris au piége brillant des descriptions; mais leurs vains efforts pour les reproduire, les vers fades ou grotesques qui en résultèrent, ont provoqué une heureuse réaction ; on a mieux compris la mission spéciale de notre poësie : parler moins à l'imagination et aux yeux qu'à la raison et au cœur. Une patriotique impatience, renouvelée de Ronsard, n'avait pas tenu compte des imperfections de la langue et du goût : des échecs éclatants au nom du goût et de la langue ont sanctionné l'importance suprême du culte de la forme en poësie.

L'avenir saura profiter de toutes ces leçons. Il reverra des poëmes épiques et celui de Voltaire n'est pas loin ; mais ces tentatives ne seront plus fondées sur la croyance à la vertu des règles, ni sur l'emploi d'un Merveilleux immuable et universel : l'auteur de la Henriade préludera même à son poëme en raillant ces superstitions (1). Les nouvelles doctrines seront un essai d'éclectisme entre celles que nous avons vues se combattre. Voltaire sera disciple à la fois de Boileau et de Chapelain : du premier, il gardera le culte de la forme, et (fidélité moins heureuse) les personnages allégoriques; du second, le respect pour la vérité historique, l'exactitude, au moins intentionnelle, dans la peinture des mœurs; enfin, le Merveilleux chrétien. Les successeurs de Voltaire obéiront comme lui aux préceptes de l'Art poëtique quant à la composition et au style : mais, pour le fond, pour les idées et les sentiments comme pour l'ensemble de leurs théories, c'est de Chapelain, de Desmarets, de Perrault qu'ils se rapprocheront.

La part d'influence la plus sérieuse et la plus large restera donc aux adversaires de Boileau. Ils ont mérité cette victoire par l'intelligent esprit d'indépendance qui les a souvent

(1) Disc. sur la Poësie épique, introduct. à la Henriade.

guidés, par l'élévation morale de leurs vers, enfin par la sincérité des illusions généreuses qui présidèrent à leur entreprise.

C'est cette part du bien *et de la vie* que nous avons fait ressortir, heureux de prouver que ces auteurs si cruellement bafoués ne sont pas indignes d'estime, et même ne furent pas indignes de gloire.

Nous ne demandons pas qu'on leur rende la palme à laquelle ils avaint osé prétendre, palme à peine accessible au génie lui-même : mais nous tenons pour démontré que leurs travaux comme critiques ou comme poëtes, que même leurs fautes, ont contribué au progrès littéraire dont ils furent les victimes. Enfin nous voudrions espérer que leurs noms, désormais arrachés au mépris, trouveront près des lecteurs impartiaux plus d'indulgence et de respect.

Vu et lu,

A Paris, en Sorbonne, le 6 février 1870,

Par le Doyen de la Faculté des Lettres de Paris.

PATIN.

Permis d'imprimer :

Le Recteur,

A. MOURIER.

TABLE

Pages.

INTRODUCTION : L'Épopée et le Poëme épique.................... 3

CHAPITRE Ier. Une Erreur du XVIIe siècle. Son origine au XVIe. La Franciade. Influence des dernières poësies de Ronsard.................................... 23

CHAP. II. Art poëtique de Vauquelin la Fresnaye. Du Bartas et les Deux Semaines......................... 41

CHAP. III. XVIIe siècle. Travaux critiques sur l'Epopée. Préjugé sur la toute puissance des Règles. Première théorie du siècle sur l'Epopée......................... 57

CHAP. IV. Nos Poëtes héroïques. L'Epopée comprise comme un Roman en vers. Alaric......................... ~~17~~ 77

CHAP. V. Clovis, ou la France chrétienne, poëme chrétien, par Desmarest de Saiut-Serlin...................... 101

CHAP. VI. Saint-Louis, ou la Couronne conquise, poëme héroïque en dix-huit chants, par Pierre Lemoyne, de la Compagnie de Jésus......................... 137

CHAP. VII. La Pucelle, ou la France délivrée, poëme épique, par Chapelain.................................

1re partie : Jeanne dans l'histoire et la poësie, jusqu'à Chapelain.................................... 155

2e partie : La Pucelle de Chapelain...... 177

CHAP. VIII. Poëmes sacrés. Influence de l'Epopée latine contemporaine. Le Moyse et le Saint-Paul.............. 217

CHAP. IX. Changement dans la langue et le goût. Caractères nouveaux des Poëmes héroïques et sacrés pendant les premières années du règne personnel de Louis XIV. Coras, Le Laboureur, Pellisson............. 231

Pages.

CHAP. X. Boileau et le Poëme épique. Caractère de la lutte de Boileau contre les poëtes héroïques (1664-68). Ses œuvres héroïques. Le Lutrin, l'Epître sur le Passage du Rhin (1670-74)........................ 253

CHAP. XI. Seconde théorie épique du XVIIe siècle. Le père Le Bossu et Boileau.............................. 269

CHAP. XII. Lutte contre la théorie épique de Boileau. Affaire de la Fable. VIe chant du Lutrin (1675-83)......... 291

CHAP. XIII. Bossuet et Perrault. Idées de Bossuet sur l'Epopée. Ce qu'il a fait pour l'Epopée chrétienne. Perrault, son poëme chrétien, ses théories.......... 303

CHAP. XIV. De la polémique entre Boileau et Perrault. Résultats de l'Ode de Namur et de la Satire des Femmes. Les concessions de Boileau. Victoire des théories épiques de Perrault (1694-1701).................... 323

CHAP. XV. Nos vraies Epopées. 1re Partie : Télémaque, Fables de La Fontaine, Contes de Perrault.............. 339

CHAP. XVI. Nos vraies Epopées. 2e Partie : Disc. sur l'Histoire universelle, Oraisons funèbres. Athalie........... 359

CONCLUSION.................................. 377

Nancy, imp. de N. Collin.

